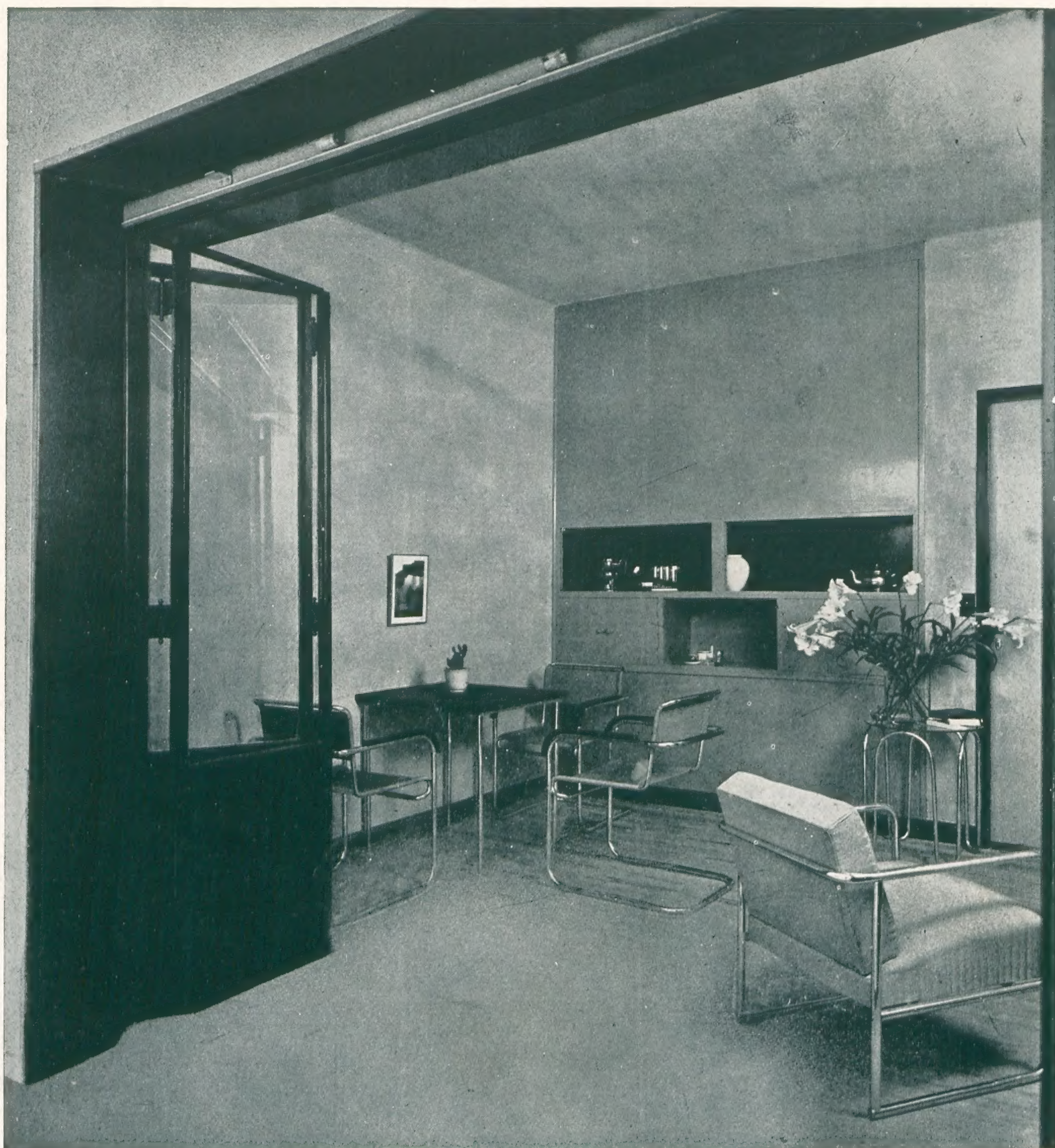
CINEGRAF



JANE WHITERS
UNA PEQUEÑA
GRAN ACTRIZ



FLEUR DES BEAUX TISSUS

La suavidad maravillosa de un tejido, se consigue con el hilado de seda mate

ALBÈNE

ALBÈNE

Hilo Mate

ALBÈNE *en la orilla de un tejido es garantía de gran clase*

CINEGRAF

Año IIII Enero, 1936 Nº 46

DIRECTOR: CARLOS ALBERTO PESSANO

PRIMER PLANO

NO crea el lector que esas películas de falso ambiente argentino que hemos atacado se exhiben solamente en el país. El negativo de una cinta, por más pobremente impreso que se encuentre, resiste una suficiente cantidad de copias como para que un argentino corra el riesgo, en cualquiera de sus viajes, de que lo confundan con los "héroes" de "El alma del bandoneón" o de "La barra mendocina".

Parecería imposible, por ejemplo, que en los Estados Unidos se exhibieran esas producciones "de argentine atmosphere" que constituyen toda una vergüenza nacional. Sin embargo... Un comerciante de celuloide no puede preocuparse, si carece de obligaciones, por el crédito del país en el extranjero y cualquier venta que le parezca posible ha de satisfacer su interés, que nada tiene que ver con los principios éticos. Y éstas son las horas en que para beneficio de unos cuantos negociantes el concepto sobre la Argentina, ya tradicionalmente pobre por incuria de nuestras representaciones diplomáticas y la ausencia de consciente propaganda, se desmejora incesantemente.

El periódico gremial norteamericano "Variety" da cuenta de todos los estrenos que se realizan en New York. Y por sus listas nos enteramos de que la producción en español está representada, junto con los films hispanoparlantes editados en Hollywood, por las siguientes películas: "Boliche" (cabaret life), "Clemencia" (semi-historical drama), "El hombre que se reía del amor" (romance from Madrid), "El héroe de Nacozari" (drama ferroviario), "La llorona" (mexican melodrama), "Martín Garatuza" (old fashioned drama — drama de época), "Los muertos hablan", "El pulpo humano", "Te quiero con locura" y "Sénora cascada" (sic), "Tribu", "Tierra, amor y dolor", etcétera.

España y Méjico pueden hacerse representar en la forma que consideren mejor. Lo que no es posible es que la República Argentina esté representada por "El Dancing" (cabaret life) y por "Los tres berretines" (argentine comedy), además de las que no se han estrenado aún, como "Idolos de la radio", "Ayer y hoy", "Noches de Buenos Aires" y otras cosas de esa índole. Entre las producciones más destacadas de Europa, entre cintas armenias, polacas, escandinavas, soviéticas y chinas, cada una de las cuales, por el solo hecho de ser exportadas, aparejan una preocupación gubernativa por el resguardo del buen nombre del país, esta ignorada parte de "South America" muestra su "vida de cabaret" en las películas producidas en Buenos Aires y exportadas por descuido oficial.

Se hace todos los días más urgente una legislación a este respecto. El nivel de nuestra producción no se eleva. Continúan los malevos y los guitarristas adueñados de las galerías de filmación. Los comerciantes no tienen el menor intento de practicar un patriotismo sin tangos. Pero es imposible dejar librada la única expresión argentina que recorre el mundo a la inescrupulosidad de cualquiera. Porque debe considerarse en todo su significado lo siguiente: ni los cuadros, ni las partituras, ni los libros argentinos alcanzan actualmente una venta en el extranjero como para sentar un precedente de cultura argentina; apenas Cinegraf, con su circulación creciente, lleva fuera de las fronteras del país una auténtica representación artística; pero, fuera de ella, lo único que periódicamente se muestra en otros países, hasta con absurdos despliegues de banderas, en festivales de homenaje a la Argentina y a sus residentes, es el cine "argentino" de "cabaret life"... Es con él como la Argentina contribuye a formar una idea del argentino. Todo lo cual es tan imposible y grave como para que el gobierno impida la exportación de películas hasta que ellas sean dignas de exportarse y no nos avergüencen como ahora.



KAY FRANCIS, QUE TIENE SU BIOGRAFIA EN ESTE NUMERO.

ABECEDARIO CRITICO DE LOS INTERPRETES

A

Brian Aherne. — Dos interpretaciones. Una en "El amor de Vanessa", externa, sin substancia. Otra de una vida profunda, de un lirismo nobilísimo, de una intensidad incomparable, en "La eterna ninfa", la gran película de Basil Dean. Escena para recordar, inolvidable, toda la vida del cine, su magnífica interpretación del final.

George Arliss. — Lo mismo en "El duque de Hierro" que en "Richelieu" — sin pizca ni de grandeza ni de sagacidad, — el habitual George Arliss sigue sobreviviéndose en 1935.

Edward Arnold. — Ocupa ya, autoritario, su puesto entre los grandes actores de carácter. Su borracho de "Encadenada" deja lugar al detallado estudio de una pintoresca psicología en "El hombre de los diamantes", punto alto de una abundante serie de intervenciones.

Fred Astaire. — La goma elástica de su cuerpo en "Roberta", y el bailarín y el actor cómico, de gracia peculiar suya, en "La alegre divorciada".

B

Richard Barthelmess. — Trabajo despacioso el de este actor, pero siempre sin desfallecimiento. En 1935, una sola interpretación, la del criminal fugitivo de "Compás de espera", interesante película de Mitchel Leisen. Bastaría, para demostrar que Barthelmess no decae, la escena de su conversación telefónica, de un patetismo inmenso, piedra de toque de un gran actor.

Lionel Barrymore. — Furioso como siempre, en "La pequeña coronela", al lado de Shirley Temple", no podía dejar transcurrir la temporada Lionel Barrymore sin una gran interpretación. Es la que realiza en su borracho de "El héroe público Nº 1.

Harry Baur. — Su magnífico Valjean de "Los miserables", preciso de contenido, macizo de expresión, intenso de drama y de ternura. Un gran actor en una notable interpretación.

Warner Baxter. — Entre muchas otras versiones de personajes anodinos su aristócrata de "Estrictamente confidencial", con Myrna Loy, señala para Warner Baxter un acierto rotundo. Lo mejor, tal vez, de sus últimos trabajos.

Elizabeth Bergner. — El éxito un poco reclamista de su anterior película "El romance de Catalina la Grande", sirvió para ensalzar la interpretación de Elisabeth Bergner en "Aun así te quiero", el dislocado film de Paul Czinner. Personaje falso y falseado, lleno de truco fácil, la actriz apenas pudo salvar la buena voluntad de sus elogiadores.

Charles Boyer. — Intensa, por cierto, la producción de este actor, presentada en la temporada anterior. Pero desigual e inferior, toda ella, a aquella interpretación estupenda de "La batalla", que fuera su gran espaldarazo. Así, anotamos su artificioso gitano de "Caravana", el deslucido Liliom de "Corazón de apache", su médico de "Mundos individuales", y, finalmente, su mestizo de "Shanghai", que recuerda el Boyer dramático a pesar de la falta de drama notoria en todo el film. El gran actor, sin embargo, salva su crédito con la interpretación llena de matices y de fuerza del director de orquesta apasionado y genial de "Corazones en ruinas", al lado de la mejor Katharine Hepburn, y, sobre todo, caracterizando al dibujante "social" de "La dicha"

C

Nancy Carroll. — La inolvidable girl de "El ángel pecador" se esfuma aún más que en años anteriores. Films pobrísimos, como "Una mujer fué la causa" y "Barco sin puerto", señalan un descenso que encierra pocas posibilidades de rehabilitación.

Maurice Chevalier. — Al lado de su príncipe Danilo poco convincente de "La viuda alegre", su "doble" de "Folies Bergère" señala el punto más alto en la brillante carrera cinematográfica de Maurice Chevalier. Impecable de línea y de tono, suelto y "blagueur", según el personaje, sutil y señor, osado y pedante, alegre o tierno, bajo el frío caparacho del gentleman o el aturdimiento del chansonnier, esa labor acrecentó su prestigio. El elogio puede hacerse pocas veces tan amplio.

Claudette Colbert. — Con "Imitación de la vida", flaqueando por culpa del argumento insubstancial, en seguida con "Cleopatra", absurda mistificación psicológica e histórica, luego en "El lirio dorado", y finalmente en "Mundos individuales" con Charles Boyer, de escaso relieve, salva, no obstante, en 1935, Claudette Colbert el recuerdo de su gran éxito del año anterior con Clark Gable en "Lo que sucedió aquella noche".

Ronald Colman. — Su "Clive de la India", jugoso personaje lleno de atractivo, de fuerza y de matices. Pero no la interpretación que convenga al gran intérprete, cada vez más espaciado y remiso en el film.

Gary Cooper. — Con Anna Sten en "La noche nupcial", Gary Cooper siempre tiene algo que poner de sí, aunque ponga su habitual menfichismo. Pero lo mejor es su interpretación en "Tres lanceros de Bengala", a pesar de la cercanía peligrosa del mejor Franchot Tone y del exceso de trama.

Ricardo Cortez. — Como Jack Holt, dedicado a interpretar esforzados padres de familia, como Edmund Lowe, que ha pasado a ocupar el renglón "detectives", Cortez, que sobrevive gallardamente, interviene con frecuencia en los repartos y obtiene aciertos como el de "El pájaro de fuego".

Joan Crawford. — Como perdido el rumbo, Joan Crawford disminuye su éxito artístico en 1935. Demasiado empequeñecida en "Cuando el diablo asoma", sin sostener el parangón con Clark Gable y Robert Montgomery; todavía inferior en "Encadenada", con el propio Gable, Stuart Erwin y Otto Krugger, y menos aún en "No más mujeres", con Tone y Montgomery. Un desfallecimiento que permitirá olvidar Van Dyke este año.

D

Bette Davis. — Difícil de guiar, y, sobre todo, de ofrecerle un personaje, Bette Davis sobresale en 1935 por su intensa y salvaje interpretación de "Tierra prohibida", superando a Paul Muni, a Margaret Lindsay, a Robert Barratt y al propio director Archie Mayo, y por su labor en "No cedo mi marido", de eficacia dramática.

Dolores del Río. — Su Inés de "Wonder Bar", exacta de tipo, de vigor dramático. Y su papel más fácil de "Por unos ojos negros", con un baile muy suyo. Pero nada más.



Jean Parker

Irene Dunne. — La lejana intérprete de "Cimarrón", cantando en "La bella Adelina" y en "Roberta", queda como una agradable decoración.

E

Nelson Eddy. — Una gran voz de barítono, prestancia masculina y arte de actor, a poco que se le hurgue. Tal el compañero de Jeanette Mac Donald en "¡Oh, Marietta!"

Marta Eggerth. — El éxito magnífico, cabal, de su princesa Esterhazy de "La sinfonía inconclusa", hace olvidar otras interpretaciones desfallecientes y repetidas de Martha Eggerth. Son esas "Mi corazón te llama", con Kiepura, "La princesa de las czardas", la débil producción de Georg Jacoby, "La Carmen rubia" y "La cantante de Viena". Pero, repetimos, basta para el relieve la interpretación inolvidable del film de Forst.

F

Kay Francis. — Tres trabajos en 1935, "Agente británico", "Viviendo en terciopelo" y "Su primer beso", mantienen estable la popularidad de Kay Francis, que sigue aún beneficiándose del recuerdo insuperado de "La cita".

G

Clark Gable. — Conducido por Van Dyke en "Cuando el diablo asoma", alcanza nuestro visitante de hace poco una soltura interpretativa y una sutileza que le desconocíamos. Forzado a sus viejos papeles en "Encadenada", deslucido en "Mares de la China", tiene en su "pionner" de "La ley de la sangre" un personaje lleno de fuerza del tipo de los que reclama.

Greta Garbo. — Personaje de escaso relieve, cineteatro, escasa dirección, magníficos compañeros de trabajo, como George Brent y Herbert Marshall, y,



Katharine Hepburn

sin embargo, otro formidable hallazgo artístico de su carrera, para Greta Garbo, el de "El velo pintado". Labor señera de 1935, para recordar y volver a gustar, en procura de sus innumerables matices dispersos.

Lionel Attwill. — **El veterano actor de carácter, admirable en "Tu nombre es tentación" y en "El hombre que reclamó su cabeza", interpreta también "La edad de la inocencia". Pero especialmente en el capitán español del film de Sternberg está en una línea tan sobresaliente como para sostener un duelo artístico sin desventajas con una Marlene Dietrich excepcional esta vez, y un César Romero en su mejor trabajo.**

George Brent. — **Su trabajo al lado de Greta Garbo y Herbert Marshall en "El velo pintado", luego con Kay Francis en "Viviendo en terciopelo", y después en "Su primer beso", aumentan extraordinariamente el prestigio de este actor, cuyas características de intérprete pertenecen a la más limpia escuela del nuevo cine.**

Virginia Bruce. — **"El coloso Barnum", donde personifica a Jenny Lind, "Lobos de Broadway", y, sobre todo, "Entre el amor y la muerte", consagran a la delicadísima y honda actriz como uno de los grandes valores del moderno film de Hollywood.**

Leo Carrillo. — **Una agradable sorpresa — aunque no para todos — la de este actor de pequeñas partes cómicas, su cuidada, exacta, dramática, tierna y apasionada interpretación del semi-gangster dilettanti musical de "Quiéreme siempre", con Grace Moore. Un acierto cabal de dirección que halla al actor de tipo y de fondo para su film. Como antes, pero también mejor que antes, volvemos a encontrar a Leo Carrillo en el barbero italiano y desventurado de "El billete premiado". Un positivo ascenso.**

DE 524 FILMS DE LA TEMPORADA ANTERIOR

Janet Gaynor. — Ocaso de estrella que tuvo la simpatía inmensa del mundo, un poco sentimental y primaria, pero tocante siempre. Ocaso de actriz me-



Anne Shirley (dibujos de Amanda Lucía)

diocre, notoria ya en producciones tontas como "Novios de hoy", de Frank Lloyd, con otro ex astro, Lew Ayres, juvenil ya concluído, y otro maduro que comienza a ascender, Walter Connolly. Ocaso de Janet Gaynor, en honor de cuyo recuerdo nada queremos agregar.

H

Ann Harding. — Esta actriz, que no encuentra dirección que la haga rendir todas sus facultades y que no es, por lo demás, materia sumisa de director, señala su labor de 1935 con "Biografía de una soltera", al lado de Robert Montgomery, Edward E. Horton y Una Merkel, con "Tu nombre es amor", la incompleta producción de John Cronwell, que desperdicia también a Brian Aherne, y con "La llama oculta", a la vera de Herbert Marshall.

Jean Harlow. — Un hallazgo de esta actriz en "En pos del amor", con William Powell. Decorativa como siempre, pero actriz, con vibración, con nervio... y con ternura. Tratándose de Jean Harlow, toda una revelación. Y gratísima.

Lilian Harvey. — Tampoco ha sido pródigo 1935 para la ya casi olvidada y otrora rutilante Lilian Harvey. Una sola película: "Vivamos esta noche", indiscutiblemente floja, de Víctor Schertzinger. Pero con posibilidad de acción en algunas situaciones para la actriz que fué en tanta película inolvidable. Lilian Harvey, otro trasplante a Hollywood sin flor ni fruto. Y casi otra imposibilidad de volver. A las actrices como Lilian Harvey le pasa lo que a ciertas muñecas cuando se les rompe el resorte. Y el resorte de Lilian era su risa. Y en Hollywood no rió ya más.

Helen Hayes. — No hemos aceptado nunca a esta actriz: interesante de expresión, pero pobre de dramaticidad y siempre al borde del truco, no el externo, sino el anímico. Así se presenta en "El amor de Vanessa", en 1935, con todas sus malas cualidades a flor de piel, pero más notorias aún.

Katharine Hepburn. — En "El pequeño ministro", de Richard Wallace, parecía esta actriz refirmar su desencuentro de "Las cuatro hermanitas". "Corazones en ruinas", al lado de Charles Boyer, del bueno y completo Charles Boyer, y "La mujer que supo amar", devuelven, aunque desigualmente, la Hepburn que alcanzaba las alturas de su presentación famosa a la vera del último destello magnífico de John Barrymore.

Miriam Hopkins. — Luego del magnífico despliegue de su temporada 1934, esta actriz no tiene, en el año anterior, más que un triste desempeño en "La muchacha más rica del mundo". Mala película, es cierto, pero todos los intérpretes, sin embargo, desde Joel Mac Crea hasta Fay Wray, pasando por Reginald Denny, la superaron sin dificultad. Para una actriz de estudio como Miriam Hopkins, un trabajo sin sentido ni profundidad. Y, sin embargo, o por eso mismo, un pésimo trabajo. 1936 le reserva a través de una labor ya cumplida el desquite amplio.

Leslie Howard. — Siempre sutil, como corresponde al creador de "La plaza de Berkeley", Leslie Howard vuelve a tener éxito en "La Pimpinela Escarlata", y sobre todo en el dramático personaje de "Agente británico". Dos trabajos suficientes para conservar un altísimo puesto aunque no la oportunidad de una superación.

Josephine Hutchinson. — "Petróleo para las lámparas de China", con una Jean Muir vibrante a su lado, y "Un beso a media noche" no permiten conocer a fondo esta nueva figura que llega imprecisamente al cine e imprecisamente está en él impresionante. Más aún en el film que en el teatro, a pesar de ser Werner Krauss, primordialmente, un actor de teatro.

K

Boris Karloff. — El "descubrimiento" de su cara buena — hallazgo que ya demoraba en realizarse — en "El misterio del cuarto negro" con su doble personaje — resulta la interpretación más cabal, ya en serio actor, de Boris Karloff. Luego, otra vez la truculencia al borde del ridículo — pese a él mismo — en "La novia de Frankestein".

Ruby Keeler. — Hollywood insiste en ella. Y Ruby Keeler no puede ser una primera figura con su simple habilidad de zapateadora y su bobalicona, monocorde expresión. Pertenece a ese grupo que integran Jack Oakie, Joe Morrison, Wheeler y Woolsey, usufructuarios de una popularidad exclusivamente local que no puede traspasar fronteras.

Werner Krauss. — El Napoleón en los "Cien días" que tuvimos la suerte de ver, casi simultáneamente, en las tablas del Odeón y en el film. Un Napoleón denso y sutil, a un tiempo mismo, e

L

Elissa Landi. — Otro descenso más en el rápido descenso de esta actriz que irrumpió favorecida por todo: figura, reclame, genealogía inclusive. El descenso se verifica en "Capricho de mujer", por cierto que pésima película también, y en "Hombre de dos mundos", con un Francis Lederer que avanza.

Charles Laughton. — Su Javert de "Los miserables" no nos satisfizo. Laughton nos dió un Javert sin grandeza. Y Javert tenía, en el pensamiento de Hugo, la grandeza inmensa de su disciplina, de su rigidez, de su estoicismo. El tembloroso Javert de Charles Laughton no tiene nada que ver con el de Hugo. Notable, en cambio, su interpretación del padre en "La familia Barrett", sobre todo en la escena culminante del film, con Norma Shearer. Ambiguo, amorfo, disgustante, el modo de Laughton para el criado de "Nobleza obliga", con momentos enormes, como corresponde a un gran actor en la escena de la embriaguez, en el recitado del discurso de Lincoln y en el final de la película.

Francis Lederer. — "Un romance en Manhattan" es la primera película que permite encontrar a un Francis Lederer sincero, interesante, distinto. Hasta hoy solamente las oficinas de propaganda demostraban su talento.

Carole Lombard. — En "Rumba", con el insoportable George Raft, Carole Lombard sostiene su título de actriz decorativa y no se olvida de la actriz. En "El ángel del arroyo" es el suyo un esfuerzo de intérprete semejante al de "Los amores de Cellini". Algo más que un "mannequin".

M

Jeanette Mac Donald. — Mejor que Chevalier en "La viuda alegre". Y una buena interpretación, descollante a ratos, en "¡Oh, Marietta!" Lo suficiente para que las plateas no añoren demasiado aquel "Desfile del amor" de su iniciación rotunda.

Víctor Mac Laglen. — Una labor abundante en tipos de su carácter conocido, brutal y simple, primario y dramático. Así en "El capitán rebelde", en "El asesinato del Gran Hotel", en "El capitán odia al mar", en "El delator", y, sobre todo en "El ángel de los muelles". Análisis de actor ya hecho ampliamente en estas columnas, para volver sobre él.

Fredric March. — El error psicológico de su interpretación, ese Jean Valjean en "Los Miserables" yankee, resulta el lunar más grande en la brillante carrera de Fredric March. No reacciona, empero, en "Vivamos de nuevo", otra versión libre de "Resurreción", de Tolstoi, con Anna Sten, ni en "La noche nupcial". Un evidente descenso del gran actor, basado indiscutiblemente en la mala dirección y en la excesiva frecuencia de sus intervenciones.

Herbert Marshall. — Sin un gran papel, para él solo, Herbert Marshall es siempre, aun al lado de Greta Garbo, el protagonista. Así en "El velo pintado", su médico-esposo, así en "Impetus de juventud", en el novelista, con un bello tono de comedia: así en "La llama oculta", con Ann Harding, interpretación de hondura psicológica, característica de Marshall.

Jessie Matthews. — Después del deslumbramiento de su aparición de 1934 en "Siempreviva", 1935 señala un decaimiento visible para la Jessie Mattews de "Buenos compañeros", la floja película de Víctor Saville. Ni el ritmo aquel, ni aquella vivacidad, ni aquella alegría danzarina, ni aquel tono de gran actriz que tanto impresionaron.

Adolphe Menjou. — Resistente al cansancio y a los papeles ingratos, la de Menjou. 1935 no es decadencia para él, sino ya una seguridad de intérprete para quien los galanes pasaron. "Vampiresas 1935" y "El coloso Barnum" lo muestran algo teatral y "Papá bohemio", al lado de Doris Kenyon, otra sobreviviente como él, verdaderamente acertado.

(Continúa en la página 41)

Walter Connolly. — **Otro acierto de expresión y de psicología el de este comediante maduro tras tanto papel de poca importancia, en "El candor del Padre Brown". No menor, en su truhán de "Estrictamente confidencial", y en el del juez de "El ángel del arroyo", que han afincado en 1935 la simpatía que Connolly supo despertar con su padre de "Lo que los dioses destruyen" en 1934.**

Marlene Dietrich. — **Todo elogio hecho ya, contra toda crítica banal, para la Conchita de "Tu nombre es tentación", única interpretación de Marlene Dietrich en 1935, y lo más cerca a su revelación de la Lola-Lola en "El ángel azul".**

Madge Evans. — **Es una de las admirables actrices jóvenes también en 1935. "Hombres sin nombre", "La edad indiscreta". Cintas todas que la muestran a través de expresiones socorridas del sentimiento y la encuentran siempre superior a sus papeles y esperando alguno que, aun dificilísimo, la sorprenda absolutamente segura.**

Willy Forst. — **Una formidable revelación como director. Y el correctísimo aunque frío intérprete de "María Luisa de Austria".**

Hans Jaray. — **De pronto, la atención se cierne sobre este actor sutil, tierno y lleno de matices, que aparece animando el Schubert de "La sinfonía inconclusa". Magnífica interpretación, suficiente para una consagración que se recordará y gustará por mucho tiempo. Y en seguida, el actor escasamente definido de "Un baile en el Savoy".**

TRAYECTORIA DE UNA FUGA

EN "39 ESCALONES"

PREOCUPACIONES DEL CINE BRITANICO EN SUS NUEVOS FILMS



Las películas inglesas nacen ahora con suerte. Una simpatía que se dispensa pocas veces a las producciones de Hollywood precede al estreno y acompaña las exhibiciones de los films londinenses. "La vida privada de Enrique VIII" y "El hombre que sabía demasiado" son ejemplos bien definidos de esa repercusión universal. La última de las producciones nombradas obtiene aun en los Estados Unidos un éxito clamoroso que es tanto más significativo si se consideran las características de la misma, que son el movimiento incesante, lo sorpresivo de las situaciones y el mantenimiento en tensión del ánimo del espectador. Condiciones todas éstas tan distintas del ritmo europeo y que hasta ahora reclamaba Hollywood exclusivamente para sí. El mismo realizador de "El hombre que sabía demasiado", Alfred Hichcock, que parece haberse decidido a cultivar las emociones del espionaje, desde el momento en que realiza en estos días su tercera película del género: "Agente secreto", con Madeleine Carroll, Robert Young y Peter Lorre, concluyó recientemente "Los 39 escalones", contando como intérpretes principales a Madeleine Carroll y Robert Donat. A esa obra, que ya la crítica extranjera ensalza como un nuevo modelo de precisión en el manejo de los recursos de efecto, pertenecen las escenas que hemos combinado en estas páginas para dar una sensación de huída.

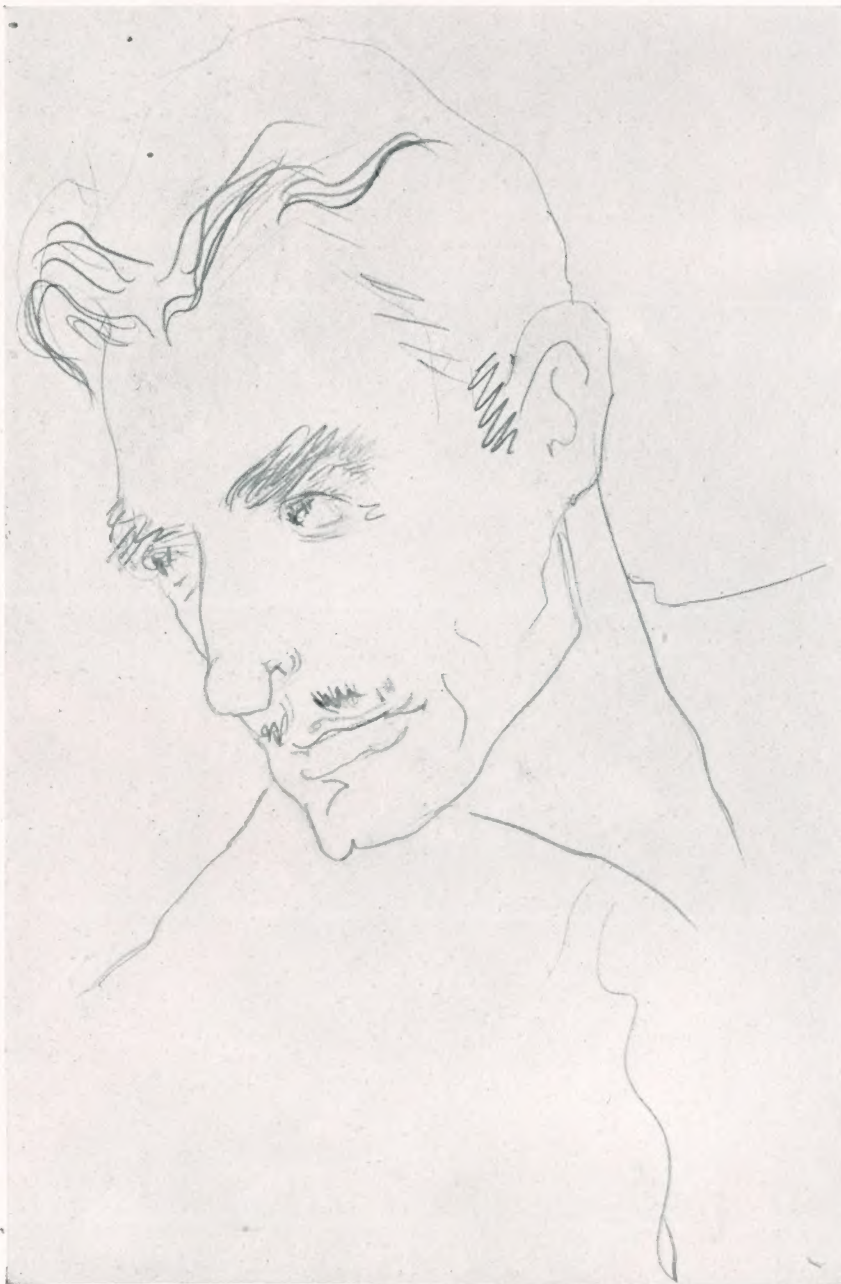






PASION Y EXPRESION DE JOHN GILBERT

CUANDO Wallace Reid es ya un recuerdo de la primera época del cine y cuando Rodolfo Valentino desaparece de la pantalla, surge, desde las filas de los extras, John Gilbert. Ya ha dicho la crónica periodística la lucha de este hombre joven, nervioso, vibrante, que desde su modesto hogar, en Utah, va conociendo teatruchos menores, se enrola en la Academia Militar de San Rafael, sale de allí, se convierte en agente de comercio, en tenedor de libros, en reportero y recién en 1915 llama la atención de Thomas Ince, el gran productor, que le brinda algunas pequeñas partes y, al fin, consigue el triunfo más sonado de aquellos tiempos en que Hollywood—que todavía no era Hollywood — busca el sucesor del inolvidable galán italiano. Pasemos, pues, por alto la menudencia. Y digamos que con John Gilbert se incorpora a la vida del film una personalidad distinta, sobre lo mediocre. Los gustos han cambiado, como la técnica y los temas. No importa. Muchos años después, el mismo Gilbert es capaz de encarnar un romántico tipo de capa y espada, hacerse perdonar su voz bronca y agria y hasta sus gestos remotos, en virtud de su propia personalidad. **¿Qué lleva el galán Gilbert al film?** Mucho más que un físico: una sinceridad. Expresa la pasión como la siente; eso es todo. En él no hay cálculo ni estudio. A lo sumo, una paulatina depuración que no le hurta las cualidades instintivas. John Gilbert ama en el film, como puede amar en la vida real, con un absoluto entregarse al amor, que le pone los ojos brillantes, calor en las manos, mercurio en las venas, arrebato en los gestos y lo hace hincar ante la amada con la misma varonía con que puede trazar un semicírculo con su espada ante un grupo de rivales. John Gilbert es la antítesis del amor recóndito porque vive la exuberancia de su corazón. Importa poco la amada, como objeto esencial. Gilbert vibra lo mismo de exaltación ante el enigma de Greta Garbo que ante la aristocracia separadora de Eleanor Boardman; exactamente igual ante el lirio frágil de Lilian Gish que ante otra vibración pasional como Renée Adorée. Igual con la dinámica Mae Clarke que con la estática Virginia Cherrill. Es decir: Gilbert realiza en la pantalla el tipo de Don Juan estudiado por Marañón con sagacidad psicológica. Don Juan independiente del objeto amado. De ahí su fervor y su mutabilidad, su engañarse sin engañar; de ahí su sinceridad. Transcurren las heroínas y Gilbert queda. Se trueca el modo de expresar el amor y **Gilbert ama en el film como si el tiempo estuviera detenido para él.** En la paz como en la guerra, en el romance como en la comedia, en el drama como en la farsa, el amador se sobrevive. Y es que el corazón de la mujer tampoco cambia en esencia. Pero de esto no hablemos. Hablemos de John Gilbert, que tenía un sentido personal del amor y lo expresó con vehemencia y naturalidad. Naturalidad para él, porque le era consubstancial. Nosotros podemos hoy, cerebralmente, estudiar el caso y anotar todo aquello que nos pareció artificio y era sólo un distinto "modo". Podemos no gustar de la exuberante fecundia con que, ayer casi, Gilbert brindaba su carruaje a la Reina Cristina o anteayer — ya en la bruma del recuerdo — echaba su cálido aliento sobre las heladas manos de Mimí o jugaba el príncipe Danilo como el más fantástico príncipe de opereta. Todo eso y más no era nuestro: era de él. La mujer lo sabe. El hombre no. La mujer veía en Gilbert el amor antes que el hombre. ¡Extraña paradoja que explica también cómo la ausente hermosura del galán — lejos del tipo de hombre buen mozo — no era óbice para que despertara en la mujer el amor! Había en Gilbert un exceso. Era el que va del sentimiento a la forma de expresarlo, no del sentimiento mismo. El sincero no se controla. Y Gilbert pudo ser el galán de años y años precisamente porque careció del temible don de la autocrítica, que nos muestra ridículos hasta los mejores arranques. No fueron, pues, ni el tiempo, ni la moda, ni siquiera el micrófono, ni la edad, los que alejaron a Gilbert del film. John Gilbert debió dejar de ser él en cuanto pudo percibir en una sala de 1928, sólo y oculto, que las mujeres espectadoras, ya aprendida la lección del disimulo, "veían", antes que el beso, su nariz, y cuchicheaban risueñamente entre ellas. Destino de Don Juan. Ahora, Gilbert ya no es más, definitivamente.



A. L.

Luis Abascal.

POR SORPRESA ABSOLUTA



Frank Morgan está de vuelta de toda inquietud. No de otra manera que el debe leer, en la plácida biblioteca, el padre de familia, concluída la labor diaria. Respiración pausada, concentración, gusto de la lectura en los labios entreabiertos, el notable característico de "Benvenuto Cellini", lee Y le pone la guía a la página, para cuando el sueño le rinda los ojos, que no ha de ser muy pronto.



Aquí tampoco hay truco ni pose. Se ha detenido la filmación. Y King Vidor — carabina pronta — explica a Margaret Sullavan y a Randolph Scott. El galán ya ha comprendido y ensaya el gesto facial. La heroína escucha, con la boca abierta como una colegiala, la lección del maestro. Dentro de unos meses la escena de hoy transcurrirá en un minuto. Y pocos repararán en su justeza perfecta.



Dickie Moore está a punto de llorar. ¿Quién ha desatado los nervios del actorcito? El director, quizá... El fotógrafo lo ha sorprendido mientras retiene sus lágrimas arrancando astillas de una viga del set con su cortaplumas.



Y he aquí al magnífico despreocupado de Gary Cooper, capaz de pasarse la tarde entera en su silla, con la pipa apagada entre los labios y una ruedecita de juguete entre los dedos fuertes.

ESCENARIOS NATURALES DEL FILM YANKEE



EN BIG BEAR, LA HERMOSA REGION DE LOS BOSQUES DE PINOS EN CALIFORNIA, HALLASE ENCLAVADA ESTA PINTORESCA CHOZA QUE APARECE EN EL NUEVO FILM DEL DIRECTOR DE "TRES LANCEROS DE BENGALA".



EL PROTAGONISTA DE UNA DE LAS PROXIMAS PELICULAS DE JOAN CRAWFORD QUE CONOCEREMOS ES UN ARQUEOLOGO. LA COMPAÑIA TRASLADOSE A LA ISLA CATALINA PARA FILMAR EN LUGARES QUE PERMITIERAN REALIZAR RECONSTRUCCIONES ARQUITECTONICAS DE INTERES.



LAS CAMPIÑAS IDEALES PARA LAS CACERIAS QUE FIGURAN EN "EL ANGEL DE LAS TINIEBLAS" FUERON PROPORCIONADAS POR LA VASTEDAD PANORAMICA DE LOS HERMOSOS VALLES CALIFORNIANOS.



PRISCILLA LAWSON.



LA REGION DE LOS CAÑONES DEL COLORADO ABUNDA SIEMPRE EN PANORAMAS BRILLANTES PARA LOS COWBOYS.



LAS PERSPECTIVAS DEL HERMOSO LAGO TAHOE FUERON BUSCADAS POR VAN DYKE PARA SU NUEVA "ROSE MARIE".



JEAN HARLOW
retrato por Hurrell



CAROLE LOMBARD



WENDY BARRIE

IDA LUPINO





HOLLYWOOD VISTA MUY DE CERCA

una nota de Gilberto Souto

ENTRETELONES DEL BAILE EN EL CINE

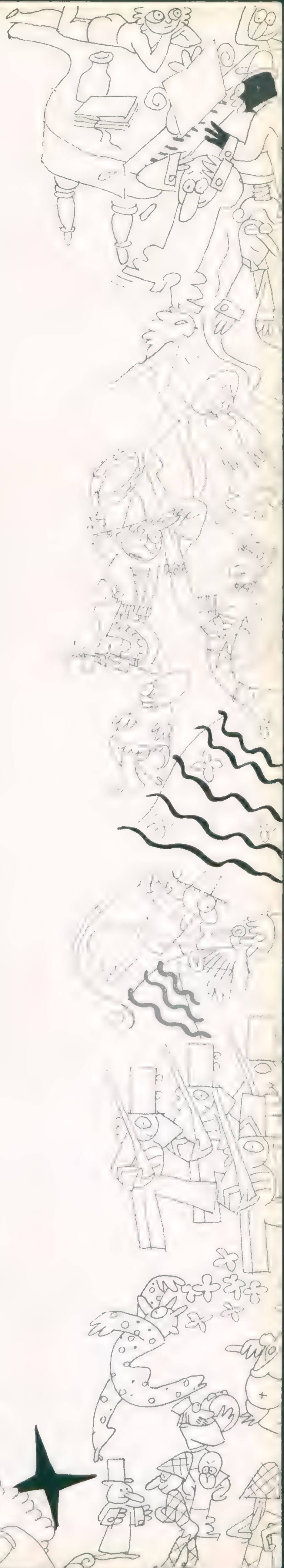




EL MISMO ELENCO DE BAILARINAS QUE INTERPRETO "EL CONTINENTAL" ANIMA EN "TOP HAT" LA NUEVA DANZA DE ORIGEN ITALICO TITULADA "PICCOLINO".

"MELODIA DE BROADWAY 1936", OTRO PUNTO ALTO DEL IMPONENTE DESPLIEGUE COREOGRAFICO DE HOLLYWOOD, QUÉ PRESENTA COMO GRAN ATRACCION A ELEANOR POWELL.





LA última imagen se esfuma en la pantalla. Es otro beso, larguísimo, en el cual las manos, las espaldas, los ojos o una compresión de bocas parecieron distintas a pesar de que tantas veces las vimos en el mismo trance. Las plateas se vacían. Algunos llevan una impresión que los ha de perseguir por horas y por días en el mejor de los casos; otros han cumplido un compromiso familiar; los hay que encontraron el rato de evasión que sus nervios reclamaban y devuelven indiferencia por el empeño que durante una hora y minutos se tuvo en aislarlos de su propio y complicado mundo. ¿Cuál de esos espectadores piensa en el otro lado de la pantalla y a quién preocupa, una vez finalizado el hechizo de la exhibición, el extraño ambiente que anima en una u otra forma a las magníficas sombras? ¿Cómo adivinar, tras el despliegue imponente de los inimitables y militarizados cuerpos de baile de los films revisteriles, la presencia de una colaboración entre los creadores de pasos, los industriales de gas neón, las "nurses" y los profesores de historia egipcia, por ejemplo? Sin embargo... Poco a poco se van presentando al público del cine sus personalidades ocultas. Ya se sabe quién es un von Sternberg, un Borzage o un Capra; hasta qué maestros de la fotografía son un Karl Strauss, un Charles Lang, un William Daniels, y cuál es la calidad de un argumento firmado por Hans Kraly, Vadja o Stallings. En nuestra crónica anterior revelamos unos cuantos nombres de músicos. Ahora presentaremos a los especialistas en mover los más hermosos cuerpos femeninos de los Estados Unidos de América. Ha trascendido la fama de Busby Berkeley, maestro coreógrafo de los "studios" Warner, cuyo éxito fué tan grande como para que la compañía pensara que podía ser también un buen director. (Cosa que no sucedió).

LA tarea de estos especialistas comienza cuando la productora planea su nueva "musical" y deben ponerse en contacto con el departamento de partituras que les hace escuchar las melodías o los "rag times" que serán interpretados por las piernas y las manos cuando no por el busto solamente de sus bailarinas. Es necesario fabricar las "routines", los nuevos pasos que obedecen a dibujos geométricos, o a un ritmo clásico, o a un zapateado frenético. Busby Berkeley, famoso por su riqueza de ideas y por la extravagancia de sus coreografías, no tiene inconveniente alguno en introducir toda clase de elementos que nada tienen que ver con la danza propiamente dicha. Recuérdese su desfile de sesenta pianos blancos de media cola, con sus coristas surgiendo con violines iluminados a neón. Cada "idea" de estas — toda una puja de sensacionalismos donde no se miden toneladas de metros cúbicos de agua, ni centenares de figuras, ni manzanas de terreno — son objetos de un larguísimo estudio donde el coreógrafo vence dificultades interpuestas por el operador, discute con el director mismo, desplazado en cuanto las girls empiezan a evolucionar en conjunto, y con el modisto de la compañía, ya que el "dress designer" tiene a su cargo la delicada misión de realzar con el efecto de sus modelos el vuelo de una danza. Y no son escasas las conferencias que un Berkeley debe sostener con los expertos en iluminación, de los cuales depende el relieve de esos movimientos desarrollados sobre superficies enormes, cada uno de cuyos metros debe poseer su "color". Bailarines como Fred Astaire tienen libertad absoluta para crear sus "routines", pero a pesar de ello recurre al maestro Hermes Pan como crítico, quien asume el papel de Ginger Rogers en los ensayos hasta que el paso sea dominado. El espectáculo que ambos ofrecen y la presencia en el set de las enfermeras bastan para llenar de asombro al visitante, que no carece a cada paso de un motivo de admiración.

LAS "nurses" son imprescindibles en una galería donde se filman "musicales". Están en número de tres o cuatro si lo exige el número de "chorus girls", y tuve ocasión de seguir días pasados su labor en compañía de Harold Young, destacado "tap dancer", con quien visité los escenarios de "Colleen", la nueva fantasía musical de Ruby Keeler y Dick Powell. Young me hizo reparar en los tobillos de las muchachas, hinchados por el esfuerzo de golpear casi incesantemente el suelo. Los ensayos comienzan a las nueve de la mañana y terminan a las cinco y media de la tarde, con brevísimos intervalos, y una hora para el almuerzo. Durante horas seguidas, las "chorus girls" se mueven furiosamente, al ritmo acelerado de la música y en la atención profunda de los nuevos "routines" que marcan, implacables, inexorables, los ayudantes de Connolly. Los pies se cansan. Los nervios se distienden. Los tendones se acalambran. Los músculos ceden. El cuerpo cae rendido. Es el minuto de las "nurses", que deben someterlas a masajes o darles autorización para descansar una hora. Sobre su pericia pesa una cifra: cada minuto perdido representa tantos centenares de dollars, que dejan primar sobre toda clemencia los "executives" de la compañía. La corista de cine difiere, por todo lo dicho, de la "bataclana" teatral, en su severo régimen alimenticio, en su horario para el reposo, en sus reglamentaciones morales y su cuerpo debe estar convenientemente adiestrado para resistir las horas intensas de labor bajo las luces que enceguecen y queman y rinden.

CADA rincón del "studio" en labor reserva una sorpresa. Ya no son las "girls" exhaustas y las enfermeras diligentes, sino las peinadoras que corren, incansables, de un lado a otro de la galería para arreglar la cabellera de Ruby Keeler o restaurar la gomina vencida de un Dick Powell y las "script girls", encargadas de anotar los detalles de las escenas que pueden escapar al director y el orden de las mismas. Esta curiosa profesión, que desempeñan exclusivamente las mujeres en los "studios", consiste en saber cuándo y cómo se detuvo la situación anterior, qué sombrero llevaba el galán, cómo era el cinturón de la protagonista y en atender celosamente el cuidado de todos esos pequeños detalles que al olvidarse a veces provocan lagunas o errores y acarrean nuevos registros de escenas o, en el caso de pasar inadvertidos, la hilaridad de los espectadores sagaces. (pasa a la página 44).





Los ojos de los negociantes en destinos famosos avizoran desde California todo el mundo. Comienza a despuntar en París una figura en cualquier film. Y antes del estreno, alguien que vió la película en privado deposita en el domicilio humilde de la debutante una oferta tentadora.

MADEMOISELLE SIMONE SIMON,

QUE PARIS PRESTA A HOLLYWOOD

Simone Simon era en Francia ya mucho más que eso. Constituía el crédito de los directores cuando querían una menudita y grata figura. Y ya mademoiselle Simon, ciudadana honoraria de Hollywood, pasea su gracia parisiense por las calles de Movietone City.

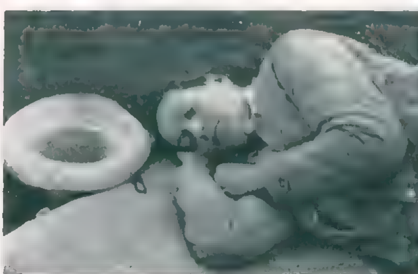


GENE KORNMAN

DISPAROS RAPIDOS



EN UN PARTY OFRECIDO POR CARL BRISSON (IZQ.), — EN SU CASA DE BEL AIR, GEORGE JESSEL, SU ESPOSA NORMA TALMADGE, FRED PERRY Y SU ESPOSA HELEN VINSON



FRANCHOT TONE SORPRENDIDO POR SU CAMARADA EL COMICO STUART ERWIN



EN UN LUNCH QUE REUNE A DOS FIGURAS FAMOSAS DEL CINE MUDO CHARLES RAY Y SNUB POLLARD



ANN HARDING EN LA MESA DE HAROLD LLOYD Y SU ESPOSA, JOBYNA RALSTON



MIRIAM HOPKINS, MERLE OBERON, NORMA SHEARER Y DOLORES DEL RIO EN UN BAILE DE LA CONDESA DI FRASSO



KAREN MORLEY Y PAUL CAVANAGH EN RECIA DISPUTA DEL GAME FINAL



MARTA EGGERTH Y EL POETA EDGAR GUEST DURANTE UN BANQUETE DE BIENVENIDA



UNA CHARLA DE SET ENTRE ANITA LOUISE, MARGARET LINDSAY Y WARREN HULL



JEAN PARKER Y CLARK GABLE A LA LLEGADA AL SHRINE AUDITORIUM, DONDE SE CELEBRABA UN GRAN BENEFICIO PARA ERIGIR EL MONUMENTO A WILL ROGERS





EN PRAGA, UN ESTUDIANTE...






dibujos de Galvez Elorza

Según una fantástica novela de Hans Einz Ewers, Baldwin, universitario de Praga, vende, como Fausto, su alma al diablo. Vende su imagen, en cambio de comprar una juventud que tiene. Hace años, en los días del cinematógrafo sin diálogos, un notable director germano, Galeen, que acababa de triunfar con su versión de "Alraune", del mismo novelista, animó en estampas rembrandtescas la aventura asombrosa del estudiante. Conrad Veidt, entonces. El director Arthur Robinson, en 1935, poco antes de morir, pudo dar los últimos toques a un nuevo film sobre ese tema, humanizado más. En la misma capital checoeslovaca, entre jóvenes duelistas, demonios sin olor a pólvora y damas espléndidas, llevóse a cabo la filmación, que esta vez tuvo como intérpretes al notable Adolf Wohlbruck, mucho más en tipo que Veidt, a Dorothea Wieck, en uno de sus trabajos rehabilitadores del triste agostamiento en Hollywood, y a Peter Voss, en el papel que interpretara antes Paul Wegener. Publicamos aquí las primeras fotografías que llegan a Buenos Aires de esta interesante expresión del moderno cinematógrafo germano.






MARY ASTOR, EN LA JOLLA, CALIFORNIA

BRISA DE MAR



PATRICIA ELLIS

ALLI, RANDOLPH SCOTT Y CARY GRANT



KAY FRANCIS

SOY tímida, me turbo fácilmente. Odio la idea de ser asaltada por los buscadores de autógrafos en los sitios públicos. Agradezco el interés que los impulsa, como es natural, pero me siento tan turbada y atemorizada por ello que no puedo gozar del momento... Odio los adornos. Me causan miedo las "interviews". Detesto posar ante las cámaras de los fotógrafos. Desprecio los vestidos, a pesar de haber recibido en muchas ocasiones el título de "la mujer más elegante de la pantalla", lo cual no puede menos de causarme gracia, puesto que jamás visto sino piyamas o trajes deportivos fuera de la escena. Las tiendas y los trajes me interesan, probablemente, menos que a ninguna otra mujer. Jamás voy a ellas si puedo evitarlo".

He aquí unos conceptos entresacados, como otros que seguirán, de dos reportajes hechos hace un tiempo en Hollywood a Kay Francis por otros tantos periodistas que esta vez se han limitado a transcribir lo que les dictó esa actriz inteligente. Es bien probable que estos conceptos causen un ligero desasosiego a las lectoras y admiradoras de la mujer-actriz que precisamente es en el film un elemento, aparte su personalidad, decorativo, suntuoso y hasta chocante a veces, por la lozanía de sus modas, de sus sombreros y el acabado estudio de toda su plástica. Sin embargo estamos, tan sólo, ante ese desdoblamiento de la personalidad que brinda tantos motivos de investigación a los psicólogos. Kay Francis en la vida real es distinta, diversa y opuesta a Kay Francis actriz. Resuelta y ágil y como despreocupada ante la cámara en el set, se azora toda ante un fotógrafo callejero. Puede moverse en el film, entre el bullicio de "Wonder-Bar" como un pez en el agua, y se turba ante un solicitante de autógrafos. Se viste con detallismo escrupuloso en la escena y no lleva sino traje de sport en su vida real. Y puede añadir todavía: "La independencia es, sin duda, el mayor de los placeres que me proporciona mi carrera, y en pro de ella trabajo. Cuando la haya alcanzado me retiraré. Viviré entonces de un modo sencillo, viajando, leyendo; no me separaré de mi yacht. Entonces, y sólo entonces, el placer de ser artista será mío, cuando se haya convertido en el placer de haber sido artista". Y esto más:

"Nosotros poseemos menos libertad que cualquier otra agrupación de personas. Un pequeño disgusto se convierte en noticia sensacional al cabo de unas horas. La felicidad es difícil de ser alcanzada en mi profesión, puesto que la dicha sólo se arraiga en la paz, y en el cine no hay paz. En una palabra, el placer de ser actriz es para mí la emoción de ser querida por un número mucho mayor de personas de las que hubiera podido conocer en toda mi vida. Es el placer de tener un trabajo. El de estar en condiciones de hacer algo más amable la vida de mi madre, de lo que pudo haber sido sin mi carrera. Es el supremo placer de saberme mucho más viva de lo que hubiera podido sentirme si no pasara mis días bajo un vidrio de aumento...".

La estudiante culta que fué Kay Francis joven está toda en esta pequeña lección de filosofía y de conformismo. Y es admirable constatar el equilibrio mental de esta mujer que ha ascendido rápidamente categorías sin fatigas mayores. Pero que, arriba y todo, es capaz de razonar y sentir como mujer sin acordarse de la actriz.

Un ejemplo de esto lo da ella misma. El celo artístico es en la vida de la ficción un recurso. El rechazo de papeles por actores y actrices de fama, un ejercicio constante. Véase esta otra confesión de Kay Francis: Cuando se ofreció a Ruth Chatterton, siempre beneficiada por los directores y las empresas, los papeles principales de "La calle 56", de "Mandalay" y de "La doctora Mónica", negóse a trabajar en esas películas. No importa la causa. Kay Francis sin objeciones aceptó los personajes desechados. Genevieve Tobin debió representar en "Wonder-Bar" el papel antipático que luego realizó Kay Francis. Y fué la propia Kay Francis la que acompañó a Leslie Howard en "Agente británico", porque Bárbara Stanwyck rechazó el mismo personaje femenino — un poco difuso — de la obra. Y bien; ¿qué piensa la actriz de esto? Helo aquí:

"Con respecto a algunas de esas películas yo me sentía escéptica y no quería trabajar en otras, (pasa a la pág. 43)

EL GUSTO

Tiene el gusto del ancho sombrero primaveral, y la estética del vestido bizarro y el escote audaz, y los guantes y la sombrilla; tiene un prurito como de "merveilleusse" de la Revolución, para el aura simple del atavío de hoy. Tiene la manera un poco romántica en que les placía posar, tras un telón de parque y al lado del lebrel, afilado, a las "misses" de Renoir y de Wisttler, allá por los años de 1880. Tiene la aristocracia de un pañuelo bordado en el brazo abullonado de la blusa de ahora. Y el tacón Luis XV, y el broche de amatistas en el cinturón y la orquídea deslumbrante sobre el pecho. Tiene el aire un poco antiguo de la pose y el prolijo revuelo de la falda ceñida. Así Kay Francis, decorativa, figura y modo. Para un "garden-party" y para un 'week-end". O para un rincón de manigua salvaje, detrás de la cual puede encontrarse, como por sortilegio, el bar o el hall del gran hotel internacional.



dibujo de Amanda Lucía.

EL TIPO

Entre las rubias del film esta morocha de cabello negro como la endrina pone su nota peculiar, y es en vano que se espolvoree. Siempre le quedará en la nariz un tono mate y en los labios gruesos y sensuales, un pregusto de beso ecuatorial. Porque esta yankee de Oklahoma tiene el tipo de la tierra caliente: madonna toscana, o mestiza de Cuba. Frente pequeña, rostro redondo que el maquillage alarga sin quitarle redondez, Kay Francis se aleja de lo sajón como un vals de un fox-trot. Y del tipo le viene la personalidad y el arte. De ahí que para Kay Francis convenga más siempre el ritmo parsimonioso y recóndito de "La cita", al acelerado y nervioso de "La doctora Mónica". Vale decir, un clima de estatismo y no una fiebre de acción: un dejarse llevar por los otros, y no un hacer. Por eso, también, siempre que el director la abandona, Kay Francis se tiende sobre unos escalones de mármol como sobre una mecedora.

una nota de Cinegraf

Kay FRANCIS



un estudio de Elmer Fryer

ESCENAS DE "EL LADRON GALANTE", "LA CITA", "TEMPESTAD AL AMANECER", "UN LADRON EN LA ALCOBA", "AME A UNA MUJER"

Desde 1929, en que Kay Francis llega a Hollywood para secundar a Clara Bow, entonces estrella de primera fila, hasta "Su primer beso", última producción suya que conocemos, hay seis años de cinematógrafo. Pero hay, en cambio, una producción intensa, demasiado heterogénea como para afianzar a una actriz. Sin embargo, tiene Kay Francis el prestigio de las plateas nunca defraudadas, y, en dos o tres films, hechas vibrar de emoción, como en "Tempestad al amanecer", en "Amé a una mujer" o en la magnífica e inolvidable "La cita". No es la suya una carrera deslumbrante, sino una conquista paulatina. Le estorban muchos inconvenientes, el más grave de los cuales es la dirección miope. Cuando Tay Garnett, o Michael Curtiz, o Frank Borzage, son sus mentores, Kay Francis se supera sin dificultad, al lado de los más difíciles o exclusivistas compañeros. Otro obstáculo para el afianzamiento de la actriz es no brindarle tipos de acuerdo a su modo. Para el gusto yankee, Kay Francis tiene como un dejo forastero, desde la figura a la manera. Carece de nerviosismo y de frenesí. Trabaja despaciosamente, a grandes trazos. No acumula detalles, sino que esboza.

SUS EXITOS. — Arte digno de estudio, el de esta actriz de posibilidades mucho más amplias que las que ha brindado hasta hoy. Cinco de sus últimas interpretaciones señalan la cúspide de la actuación artística de Kay Francis. Son ellas "La cita", de Tay Garnett, con William Powell, "Amé a una mujer", de Alfred Green, con Edward Robinson y Genevieve Tobin, "Un ladrón en la alcoba", de Ernst Lubischt, con Herbert Marshall y Miriam Hopkins, "Tempestad al amanecer", de Richard Boleslavsky, con Nils Asther y Philips Holmes, y "Viviendo en terciopelo", de Frank Borzage, con George Brent y Warren William. Actriz que pueda exhibir este historial en sólo dos años de actuación, es actriz de méritos cuantiosos, sobre todo cuando tiene todavía para agregar los personajes de "El ladrón galante", también con Powell, el de "Agente británico", con Leslie Howard, el de "La mundana", con George Brent, y su papel de "Wonder Bar". Pero detengámonos en un breve análisis de lo mejor de ella. De lo mejor de una carrera notable.

LA CITA. — En seguida surge el recuerdo de la creación de Tay Garnett, sutil elegía amorosa, con toques de drama intenso, magnífico film que se sigue todo él, la garganta apretada de angustia. Kay Francis vive su personaje en una sola línea, desde el cruce de su mirada con William Powell, tras la primera copa rota en el bar de Hong-Kong, hasta ese alocado correr entre la multitud, por pasadizos y escaleras del barco que la deja sin alma. Pocas veces se han aliado tan magistralmente director e intérpretes, clima vital y espiritual, ternura y melancolica gracia, como en "La cita". Es verdad que hay en Garnett el fiscalizador minucioso de las reacciones de Kay Francis y de William Powell, pero también es verdad que no pudo contar con mejor ayuda y que ninguno de los dos repetirá por mucho tiempo sus trabajos. El de Kay Francis, sobre todo, es una superación. Vive prendida del hechizo, vive sin vivir en ella, posesivamente. La cercanía de su fin material le llena los ojos de lágrimas, pero es dichosa. Y bebe las palabras del amado, con delectación, como sorbe el "cocktail" y hace luego vibrar el cristal del vaso, en un augurio de dicha. Cita de felicidad extraterrena, la de la protagonista. Cita en el más allá. Y anticipación todo el film, de ese futuro previsto y deleitoso. Así como ella vive de la emoción de morir, así hace vivir su personaje ante las plateas, de la emoción de verla quebrarse, en un instante, como el cristal frágil de la copa de "cocktail". Excepto el ritmo frenético, de locura, que imprime Kay Francis a su recordada búsqueda del amado, todo el film es de su manera: despaciosa, lenta, remansada, la mejor manera de Kay Francis actriz, esa que hay que comprender y sentir para gustarla.

AME A UNA MUJER. — Esta Laura McDonald que interpreta Kay Francis en la película de Alfred Green difiere de las características esenciales de la actriz, aunque tenga el nexo común del sentimiento. Ella es la mujer fuerte, dueña de sí misma y realizadora, capaz de levantar y sostener a un luchador como Edward Robinson. No ama: comprende tan sólo. Intuye en el hombre fracasado sus posibilidades de reaccionar. Y le guía, mientras ella asciende también. Cuando ya no es necesaria se aleja. Pero es recién, de veras, cuando la necesitan. Es lo que no puede comprender, porque no lo siente. Personaje fuerte, Kay Francis lo desarrolla en escenas como el duelo de situaciones con Genevieve Tobin — la esposa — y en la despedida final, resuelta, sin lágrimas. Una escena propia de Kay Francis, la del canto, que volveremos a encontrar más tarde en ctro film. La voz de la actriz es de tono mate, como su tez, recóndita y cálida. Voz para Kay Francis, indiscutiblemente.

UN LADRON EN LA ALCOBA. — La farsa de Lubitsch "Un ladrón en la alcoba", que permite a Miriam Hopkins revelarse ampliamente; que afianza a Herbert Marshall como actor sutilísimo, sirve para que Kay Francis despliegue un nuevo aspecto de su juego de actriz. Retocada de traje y de rostro, audaz de estética, señorial y un poco artificiosa, como cuadra a la índole del personaje, es un vértice del triángulo equilátero que es la maravilla interpretativa — aparte todos los méritos habituales de Lubitsch — del film. Entre el gentleman-ladrón, de Herbert Marshall, y la arribista Miriam Hopkins, Kay Francis es la dama un poco aturdida, embriagada

(Pasa a la pág. 43)

"LA CASA DE LA CALLE 56", "LA DOCTORA MONICA", "MANDALAY", "AGENTE BRITANICO", "VIVIENDO EN TERCIOPELO", SU PRIMER BESO"



Escenas características del nuevo film realizado por Clarence Brown sobre la novela del conde Tolstoi.

LA VIDA DE FAMILIA

en el nuevo film de Greta Garbo





Acompañan en ella a la actriz nórdica Maureen O'Sullivan, Freddie Barthclomew y Cora Sue Collins.

CUANDO UN GRAN DIRECTOR SABE HACER REIR A SUS ARTISTAS

Fotografías de aire libre, verdaderos modelos de las nuevas tendencias del arte fotográfico, dos de ellas — las expresiones de Jeanette MacDonald — obtenidas por Clarence Sinclair Bull en el campamento donde W. S. Van Dyke realiza con dicha actriz y Nelson Eddy la película "Rose Marie".











Otro aspecto del "dressing-room". El diván es de cuero azul con almohadones en armonía. Los paneles de la habitación están construídos en pino nudoso al natural. La lámpara, de tipo urna, está velada con pongée natural y franjas cobre. El biombo del rincón sugiere un mapa del Océano Indico Oriental, adornado con anchas franjas de cobre y de tachuelas del mismo metal.

TERRITORIO DE "BOB" MONTGOMERY



fotografías por Vargil Apger

El cuarto de vestir de Robert Montgomery en su departamento del studio de Culver City. El antiguo escritorio Winchester es de plátano concluído con una pátina antigua, opaca. La alfombra tejida es de diseño colonial. La pantalla de la lámpara, la papelera y el almohadón de la silla hacen juego con las plegadas cortinas. Los estampados pertenecen al notable especialista Currier-Ives.





Tiene una gracia pícara esta Una Merkel cuando hace ese mohín absolutamente suyo, arrugando la nariz respingada y entrecerrando los ojos alegres para embobaliconar al contrincante masculino. Y no hay quien se le resista al zalameo de su voz, entre burlona y cariñosa, o al peinado de sus dedos largos, o al encogimiento enfurruñado de sus hombros. Todo, en esta Una Merkel que no tiene par entre las actrices cómicas de la pantalla, es gracia y aristocracia. Nadie ha perseguido el recuerdo de un perfume sutil impregnado en la mano, como ella. Ni nadie como ella ha podido zanjar el ridículo con un esguince de todo su cuerpo huidor de la banalidad. No le importan compañeros ni temas. Allí donde esté pondrá la distinción de su alegría hecha de arrumacos un poco antiguos y un poco modernos, según la glosa de Darío, de transiciones pueriles, al linde de la mujer y la niña, de melindres como confituras románticas y audacias como "cocktails" sin un desentono. Ni el pequeño desliz payaso de Zasu-Pitts, ni el desenfado de Joan Blondell, ni el efecto meramente exterior de la malograda Thelma Todd. Una Merkel, maravilla de equilibrio y sazón de gracia, conoce la risa y logra el milagro de hacer sonreír hasta con lo bufo que le hagan hacer directores miopes. Y puede emparentar con la honda tragedia de Margaret Sullavan en "Parece que fué ayer" en su faz de penetrante ternura, o aliar su juego al juego similar de Edward Everett Horton sin que se le noten fisuras ni esfuerzos, potingues de "metier" o pose de estudio. Una Merkel, toda ella en el alboroto juvenil de sus risas, en la redondez del rostro, en el mohín compungido, en el brillar de los ojos alegres, en el paso de dama que no puede dejar de serlo ni al caer zambullida en un estanque. Una Merkel, persiguiendo como una teoría de recuerdos el perfume sutil desparramado al desgaire, sobre la mano fina y blanca. Una Merkel, destino cómico del film, con una esperanza que todavía es imposible perder, para la gran comedia de la gracia que aun no se piensa filmar siquiera.

Henri Niger

ELOGIO DE UNA MERKEL

EL HOMBRE QUE HIZO SALTAR LA BANCA DE MONTECARLO

EL APASIONAMIENTO QUE SURGE DEL BACCARAT ENCUENTRA FLEMATICO A UN JUGADOR BRITANICO



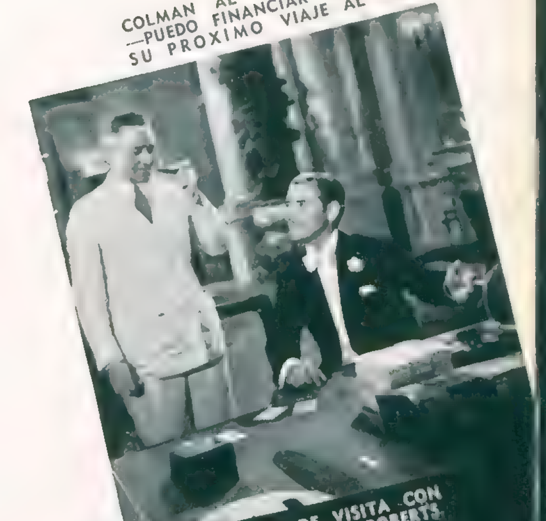
El personaje que interpreta Ronald Colman se apresta a jugar la vuelta de baccarat que aniquilará a los banqueros de Monte Carlo. La cámara, transportada en el aire, ha de recorrer el rostro de los asistentes para fijarse en el de Colman, sentado al lado mismo del "croupier". Esta fotografía ha sorprendido los momentos previos al registro de la escena, mientras los ayudantes se mezclan aún con los "extras". Arriba, un minuto antes de que el protagonista ocupe su silla, la escena.



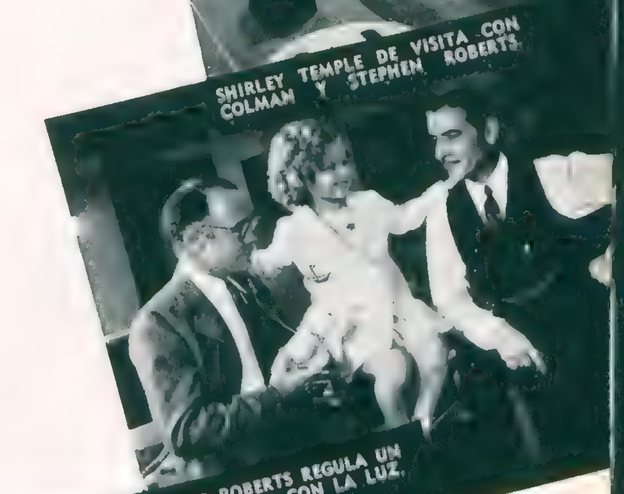
COLMAN

JOAN BENNETT

LOS PROTAGONISTAS Y ROBERT SPARKS, EXPERTO EN DIALOGO



COLMAN AL ALMIRANTE BYRD: —PUEDO FINANCIAR FACILMENTE SU PROXIMO VIAJE AL POLO.



SHIRLEY TEMPLE DE VISITA CON COLMAN Y STEPHEN ROBERTS.





EL DIRECTOR ROBERTS REGULA UN EFECTO DRAMATICO CON LA LUZ.

A TRAVES DEL CINEMATOGRAFO MUNDIAL

LA CONQUISTA DE UN AUTOR

JOSEPH Kessel acaba de relatar cómo el director Anatol Litwak interrumpió su veraneo en Cannes para sumergirlo en el calor de París a fin de que tomase a su cargo los diálogos de "Mayerling". "Establecí la comunicación telefónica en Saint Tropez. Cuando supe lo que Litwak quería sentí cortarse mi aliento. Es que sabía por experiencia lo que significaba trabajar con él. Habíamos penado juntos el año anterior sobre "L'Equipage" y me acordaba qué clase de verdugo había sido entonces, volviendo diez veces sobre cada detalle, pesando las palabras una por una, discutiendo todo. Si bien admiraba profundamente esta exigencia apasionada, esta conciencia jamás satisfecha, me espantaban también en el momento en que la paz, las jornadas marinas y las tardes repletas de zumbidos de cigarras se me ofrecían. ¿Iba a abandonar estos tesoros por semanas y semanas de baño sofocante entre las paredes de París? Traté de negarme, apelé a la fatiga, a la distancia, a la falta de imaginación en las horas cálidas.

A todo eso la voz inexorable contestaba:

—Tengo necesidad de ti. Es necesario hacer rápido. Charles Boyer debe volver pronto para América. Contamos con tu amistad.

La palabra maestra estaba pronunciada. Al día siguiente por la mañana tomaba en Cannes el avión de la Air France, al mediodía estaba en Le Bourget y encontraba a Litwak. Dentro del coche ya discutíamos el desarrollo de la historia del archiduque y María Vetzera, convertida en una aventura humana".

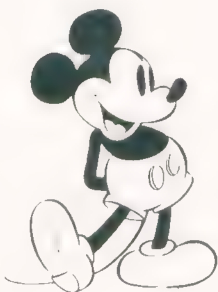
LOS SALARIOS QUE SE ESFUMAN

LAS declaraciones de Marlene Dietrich reproducidas por los servicios cablegráficos de las agencias de todo el mundo, al anunciar su partida de los Estados Unidos en vista del aumento cada día mayor de los impuestos, conmovió nuevamente la colonia cinematográfica que desde hace mucho se resiente de la disminución de sus entradas tras las exigencias del fisco.

Hay sueldos elevadísimos, en efecto, dentro del presupuesto de los grandes studios cinematográficos, aunque muchos de ellos son aumentados por los departamentos de publicidad. Pero lo real también es que esos salarios semanales se descomponen generalmente en la siguiente forma: 40 % tomado por los impuestos; 25 %, por el mantenimiento de casa; 15 %, invertido en secretarios, "managers" de publicidad y policías a cargo del resguardo que la racha de crímenes y secuestros hizo necesario. Extrayendo un 5 % para diversos gastos queda un margen de economía de sólo 15 %.

No queda para los actores el recurso de rehuir con maniobras el pago ya que en muchas ocasiones, al intentar hacerlo, no hallaron contemplaciones y el recuerdo de Al Capone resulta de por sí muy atemorizador.

EL GROSERO Y EL GENTLEMAN





LOS Estados Unidos, donde prospera toda estadística, acaba de realizar otra para conocer el grado de popularidad de los héroes de dibujos animados entre los jóvenes yankees. El resultado favorece a Popeye, de Segar y Fleisher, conocido en nuestro país por Spaghetti, quien ha desplazado al ratón Mickey por una asombrosa e insospechada razón.

Los diarios americanos se niegan a creer en una disminución del prestigio de Walt Disney. "Si hubieran sido consultados los adultos — dice William de Mille en "Forum", — no hay duda de que el fallo favorecería al ratón, amigo de todo el mundo". En el fondo de este asunto, aparentemente tan apolítico, existe un triunfo de la fuerza sobre la cortesía y de la injusticia sobre la generosidad. Según los comentaristas, "Spaghetti", que carece de prensa favorable en Norte América, tiene corsarios en su árbol genealógico y se le reprocha su brutalidad, su pipa, su voz ronca y hasta su amiga Olive Oyle. Las relaciones que mantiene con ésta no son lícitas como exige que sean el Código dictado por Will Hays, ex ministro de Correos y zar del cine. El afecto entre Popeye y Olive, dice W. de Mille, es "de una índole más anatómica que espiritual".

El verdadero fondo del asunto es más sorprendente aún. No importa tanto que un bruto se oponga a un caballero, que se establezca el contraste entre una pareja ilegal y otra lícita, como la de Mickey-Minnie, y que se vea en Spaghetti la encarnación del "huno nórdico" y en el ratón la de un honesto ciudadano de la Unión, sino que el "referendum" señala que mientras Mickey se cobija entre los pliegues del pabellón Roosevelt, "Spaghetti" sería, simplemente..., fascista. En Francia, Maurice Bourdet se pregunta si al renovarse en mayo el plantel parlamentario se verá a los "Cruz de Fuego" de La Rocque y a los componentes del Frente Popular llevar al frente las siluetas de Spaghetti y Mickey como estandartes claramente distintivos.

HONESTIDAD ARTISTICA DE MARCEL PAGNOL

Ya no es solamente Charlie Chaplin quien rehace escenas de sus películas y eterniza su producción. Marcel Pagnol, cuyo ingreso al cinematógrafo después de su clamorosa presentación como comediógrafo teatral fué considerado un simple capricho de autor afortunado, está dando lecciones en los estudios franceses.

Una vez concluídas dos películas al no encontrarlas de su agrado decidió rehacerlas completamente. Se sabe lo que significa comercialmente un gesto de esta naturaleza. Pero Pagnol no quiere que sea aislado y se apresta a filmar nuevamente su "Topaze" para poner en práctica ahora, como no lo pudo hacer en la primera versión, sus particulares puntos de vista sobre la construcción verdadera de un film.

CALIFICACIONES DEL PERIODISMO YANKEE

La revista americana "Vanity Fair", cuya crítica cinematográfica es ejercida por miss Helen Brown Norden, que a los pocos meses de ejercerla pasó a ocupar la codirección de dicho magazine, publica en el último número su lista de las diez mejores películas de 1935 y dos "honorable mention". Lo extraordinario de esa calificación, con la cual nuestros lectores nos habrán notado en perfecto desacuerdo, es que la mejor resulta para miss Brown Norden una película francesa estrenada en Buenos Aires hace tres años por una compañía yankee en una opacidad publicitaria que fué resultando mayor a medida que en todas partes del mundo se insistía en los valores del film: "La Maternelle". "Vanity Fair" concluye por colocarla, así, en el primer término, mientras relega al segundo otro que le hizo desatar la más imponente colección de adjetivos laudatorios con que puede celebrarse una obra: "El Delator". Siguen "El hombre que sabía demasiado", "Tres lanceros de Bengala", "Nobleza obliga", "Manos encima de la mesa", la versión americana de "Mascarada", "Motín en el Bounty", "Aun así te quiero" y "La noche nupcial". (Una lista que hubiera firmado más de un cronista nacional...) Las menciones honoríficas pertenecen a "Los 39 escalones" y a "Crimen y castigo", no en la versión norteamericana de Sternberg, sino en la francesa de Pierre Chenal, que miss Helen Brown Norden dice preferir absolutamente, como otros cronistas yankees.

LA ULTIMA CONQUISTA DEL CINE BRITANICO:

SYLVIA SIDNEY

Ahora que la ternísima actriz de "Calles de la Ciudad" empezaba a encontrar cada vez más enrarecido el aire de las galerías de Hollywood a pesar de los días de plena naturaleza de su nuevo film en colores — ¡Sylvia Sidney en color!, — justamente ahora que temíamos por ella, Londres, que se fortalece en forma gigantesca, le tiende la mano a la admirable actriz permitiendo así que renazca todo optimismo sobre el futuro de uno de los temperamentos más intensos y extraordinarios con que cuenta el cinematógrafo.



En los rasgos de un profundo retrato, presentamos hace meses en Cinegraf al "adolescente norteamericano" en la persona de Eric Linden. Un rostro triste, casi de torturado sentimental que podría representar una generación de hombres demasiado prematuros. Hoy recalcamos en la expresión de este otro muchacho yankee, Tom Brown, fresca y abierta, casi toda una antítesis de aquella. El boy deportista, que parece lejano de todas esas preocupaciones que graban hoy muy pronto su huella en los "más de veinticinco años". Sin embargo, no hay contradicción entre los dos americanos, aunque resalte la diferencia de caracteres. Y esto lo saben quienes hayan visto arrugarse el entrecejo joven de Tom Brown tras una de tantas complicaciones de la vida de esta sociedad moderna que le vimos tantas veces interpretar. Entonces esa luminosa faz desaparece para dejar paso al triste gesto de Linden.



UN MUCHACHO NORTEAMERICANO: TOM BROWN

Y AHORA, ES LA HISTORIA DEL MAXIMO JUEZ DE LA BELLEZA YANKEE

Los industriales norteamericanos nunca han olvidado de que el empresario Florence Ziegfeld fué uno [illegible] verdadero [illegible]. [illegible] el más parecido [illegible] esperar y que el tiempo [illegible] desde su muerte — ocurrida hace más de dos años — agregara [illegible] a su fama para convertirlo en [illegible] cinematográfico. ¿Cómo perder la apasionante historia del descubrimiento de los más hermosos y [illegible] cuerpos de mujer de los Estados Unidos de América? Por eso, están en plena actividad, al [illegible] de la [illegible] que [illegible], entre cinematografistas [illegible], [illegible] en California. El [illegible] del empresario, [illegible] encuentra en William Powell su encarnador, en Myrna Loy la intérprete de Billie Burke, y en Luise Rainer la actriz que caracteriza a la [illegible] de Ziegfeld, Anna Held.

[illegible] Harriet Louise



LOUISE FAZENDA

HERBERT MUNDIN

CAROLE LOMBARD

FRED MAC MURRAY

JOE PENNER

FRANCES LANGFORD

BAJAS EN LA COLONIA DEL CINE



HACE dos años muy escasos el viejito patriarcal que fué Alec B. Francis adelantaba solamente en dos días su partida de este mundo a la de su director en numerosas películas, Harry Pollard, y en pocas semanas a la de Marie Dressler. Hollywood teme desde entonces los fallecimientos simultáneos y la colonia piensa inmediatamente en "la serie".

Lylian Tashman y Lew Cody se habían ido. Dorothy Dell, que trabajó en la póstuma película de Cody dejó escapar entonces una pregunta que ella no pudo contestar nunca: "who will be the third?" — ¿quién será el tercero? Y una escueta noticia reveló a la semana que era ella misma.

Los actores son supersticiosos y sobran las coincidencias en un medio como el de Hollywood donde la crisis ha provocado en los últimos tiempos tantas desgracias. A los suicidios de Lou Tellegen y Karl Dane, desesperados por la falta de trabajo, agregóse días pasados el de la joven esposa del actor Ross Alexander, víctima de un ataque de histerismo provocado por la imposibilidad de hallar un contrato y que la incitó a quitarse la vida.

En los últimos días del año, a consecuencia de accidentes de los que ya dimos cuenta, perdieron la vida Will Rogers y Gordon Wettscott. Les siguió la desaparición de Thelma Todd, cuya muerte intriga aún a las autoridades de California desde el momento que, según uno de los "studios" con los cuales estuvo bajo contrato, había recibido aquélla numerosas amenazas de "chantage" como las que incitan ahora a Marlene Dietrich a dejar los Estados Unidos siguiendo el ejemplo del coronel Lindbergh y del tenor de las que hacen permanecer apostados constantemente varios guardias a la puerta de los "bungalows" de las estrellas.

El fallecimiento de Thelma Todd, actriz desencontrada que quiso evadirse una vez de sus papeles bufos decidiendo trocar hasta su nombre por el de Allison Lloyd, sacrificando toda su fama, y viéndose obligada al fin a retomar el antiguo de compañera de porrazos de Laurel-Hardy, Zasu Pitts o Patsy Kelly, concluyó su carrera, una de las más activas y desiguales de Hollywood, sin haber sido entendida por sus directores más que con el respeto hacia un físico "comercial y provocativo".

Había entrado al cine siendo solamente "Miss Massachussetts" y una miss de concurso de belleza no puede tener para un industrial de Hollywood nada más que un hermoso cuerpo. Por él penetró Thelma Tood en el mundo de las películas. Su inteligencia no tenía para el caso importancia alguna como que, con toda lógica, el productor se despreocupa de buscar talento dentro de un maillot. Y le dieron por eso intervención en películas bufas, de esas donde caben tanto una hermosa mujer como una estrella en decadencia. Evelyn Brent, por ejemplo.

Alguna vez acercóse a un film serio — "Angeles del infierno" — y no estuvo mal. Pero las tartas de crema la reclamaron y sólo pudo permitirse el lujo de aparecer con rulos, "casi una dama", en "Hermanitos del diablo". Desde allí nada.

Ahora agrega su nombre al de Lya de Putti, otra desencontrada en esa lista que integran Bárbara La Marr, Alma Rubens y Renée Adorée, mientras John Gilbert se reune con los que estuvieron tantas veces a su lado: Lon Chaney, Milton Sills, Robert Ames, Ernest Torrence, Louis Wolheim y Lowell Shermann...

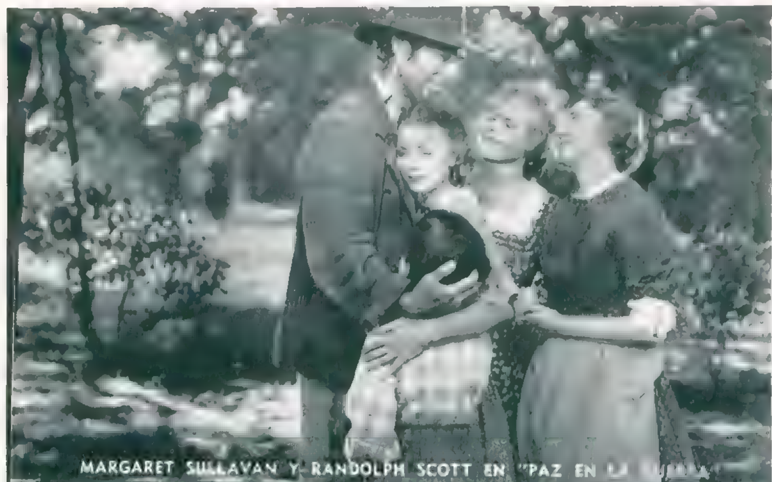
Hollywood se pregunta ahora si Thelma Todd cierra una serie y John Gilbert la abre o si se trata de otro orden...

ARRIBA POCOS DIAS ANTES DE SU SUICIDIO, LA ESPOSA DE ROSS ALEXANDER ASISTE CON EL ACTOR A UN ESTRENO ABAJO: THELMA TODD, EN SU ULTIMO RETRATO POR AUTREY. Y ABAJO, EN EL SET, CON EL PRODUCTOR HAL ROACH, LA VISPERA DEL FALLECIMIENTO. OBSERVESE LA EXPRESION ATORMENTADA DE LA ESTRELLA





PAREJAS YANKEES DE ESTA TEMPORADA



MARGARET SULLAVAN Y RANDOLPH SCOTT EN "PAZ EN [illegible]"



KATHE HEPBURN Y BRIAN AHERNE EN "SYLVIA SCARLETT"



[illegible] GARY COOPER EN "DESEO"



LOS DOS ASPECTOS DE CAROLE LOMBARD Y [illegible]RRAY EN "MANOS SOBRE LA MESA"







SYLVIA SID[illegible] DOUGLAS Y ALAN BAXTER EN "MARY BURNS, FUGITIVA"

ABECEDARIO CRITICO DE LOS INTERPRETES DE 524 FILMS DE LA TEMPORADA ANTERIOR

Katherine de Mille. — Lo que de ella vemos en 1935 no permite sentar un juicio consciente. Des cuidada por su padre en "Las Cruzadas", a través de algunas expresiones de su corto papel en "El misterio del cuarto negro", puede verse en esta actriz una posible figura de personalidad y relieve dramático sobresalientes.

Grace Moore. — Al éxito difícil de superar, en "Una noche de amor", añade Grace Moore la temporada pasada el éxito sincero de "Quiéreme siempre". En ascenso de actriz cada vez más dueña de sus recursos, y en ascenso de cantante, a la vera de un compañero sobresaliente como L[illegible] Carrillo, la diva del Metropolitan pone un poco más de distancia, difícilmente franqueable, entre ella y sus imitadoras y seguidoras. Exito grato y merecido.

Jean Muir. — Para esta todavía no asentada actriz, difícil de ubicar, dos interpretaciones representan su buena labor del año: la de "Orquídeas para ti" y la de "Petróleo para las lámparas de China". Valor de diversidad de personajes, en un tono de lavada y discreta lejanía, el tono de Jean Muir precisamente, a quien esperan grandes películas.

Paul Muni. — En "Infiern[illegible]", [illegible] producción de Michael Curtiz, volvemos a encontrar a este gran actor que ya se va perdiendo en su característica verdadera. Interpretación excesivamente teatral, gesticulante, que no puede hacer que olvidemos caracterizaciones como la de "T[illegible]tanes del periodismo".

N

Ramón Novarro. — El fracaso rotundo de "La n[illegible]che azul" trae el recuerdo del fracaso rotundo de su actuación entre nosotros. Y ya sin posibilidad de resurrección artística.

O

Maureen O'Sullivan. — Es de las actrices que responden siempre a un director que sepa dominarlas y ahondar en un temperamento que rebosa de calidez. "La fugitiva" y "La familia Barrett" no le ofrecen personajes donde pueda traslucirlo suficientemente.

P

Dick Powell. — El director [illegible] convierte a este intérprete que [illegible] apenas un "crooner" almibarado en todo un actor. El acierto lo contiene "El paseo del amor" y [illegible]onstituye toda una nueva senda para el joven artista.

William Powell. — El desaprensivo actor de tanta película ya "standard" para él nos ofrece en 1935 la interpretación del abogado de "Vaivenes del amor". Trabajo correcto, apenas. Comedia y drama, problema y situación, jugados por Powell y Myrna Loy, con altura. En segundo, lo frívolo de nuevo, en "Estrella de medianoche".

R

Ginger Rogers. — Hay que hacer el elogio de la agilidad de esta compañera de Fred Astaire. Pero también hay que hacérselo a la actriz de 1935, en "Romance en Manhattan", en "Estrella de medianoche", con William Powell, en "La alegre divorciada y en "Su adorada enemiga". Más que bailarina, actriz. Y una desenvoltura de comediante ya hecha, con la frescura de la primicia.

Edward G. Robinson. — Es difícil hablar del mejor papel de este artista, pero "El enemigo públ[illegible] Nº 1" no admite por lo pronto mención de películas para él superiores en minuciosidad de composición y en fuerza expresiva. Luego de estrenada, "El hombre de dos caras" no pasa de ser una lamentable "segunda parte".

May Robson. — La presunta sucesora de la incomparable Marie Dressler está lejos de aquella gran actriz, pero va haciendo su camino. Señálase su interpretación en "El sacrificio de una maestra", sentimentalismo aparte, en "Rumba", [illegible] un acierto de tipo, y en "La edad indiscreta", ya limpia de trucos.

Fritz Kortner. — **Tres magníficas interpretaciones del gran actor alemán que jamás defrauda. Su Abdul-Hamid de "El sultán rojo", una línea rotunda del principio al fin, una riquísima y sutil creación del "manager" de "La canción del atardecer" y su notable Alí-Babá de "Chu-Chin-Chow, entendido con brillante sentido del humorismo. Suficiente cualquiera de ellas como ejemplo de actor consciente, entregado íntegramente a su personaje.**

Peter Lorre. — **Ya definido como el actor del terror, por Cinegraf. Recordemos aquí su interpretación de "El hombre que sabía demasiado"; dolorosa de pavura, de espasmo trágico. Y esperemos su "Crimen y castigo" de esta temporada.**

Anita Louise. — **Una interpretación magnífica en "El pájaro de fuego", cerca de una distinguidísima Verree Teasdale, señala en esta joven actriz una personalidad fuera de lo común entre las bellezas.**

Myrna Loy. — **En tipo exterior, en profundidad psicológica, en alegría feliz y emoción, la interpretación de su protagonista en "Estrictamente confidencial", al lado de un Warner Baxter excelente, señala para Myrna Loy un éxito más, de clara prosapia. La labor decae luego en "Vaivenes del amor", con su partenaire William Powell, pero ya esto es achaque de mal director y mala película.**

Fred Mac Murray. — **Otro hallazgo de galán, en 1935. Y tres películas, "La mujer que supo amar", "Hombres sin nombre" y "Pistas secretas". Como en toda iniciación, un poco de desconcierto, producto, tal vez, de la disparidad del carácter interpretado. Creemos que hay en Fred Mac Murray más un primer actor que un galán. Y por aquel camino deberá orientársele.**

Merle Oberon. — **Luego de su Ana Bolena precisa y fulgurante en "Enrique VIII", Merle Oberon tiene dispar actuación en 1935. Llena de exótica distinción en "La Pimpinela Escarlata", jugando unas magníficas escenas de alta comedia en "Casino de París", al lado del mejor Chevalier que hemos visto en el cine desde hace años, y en "El último amor de Don Juan", con un pésimo Douglas Fairbanks a pesar de Alexander Korda.**

Jean Parker. — **Varias películas se presentaron de esta joven actriz que tiene la expresión de Loretta Young sin la bobería de ésta y la sonrisa más parecida a la incomparable de Anne Shirley. Esas producciones, "Matar o morir", valor de su trabajo en el 35, "El monstruo en acecho", una joya admirable, "Todo corazón", en un papel romántico en exceso, y "Una luz en la niebla", con George Raft, señalan su avance sereno, cada día más hermoso, en el mundo del film.**

Claude Rains. — **El formidable torturado de "El hombre que reclamó su cabeza", drama de fuerza extraordinaria para un actor extraordinario como él, que tiene la expresión angustiosa del dolor como estereotipada, aparece ficticio, lleno de recursos de "vieux-théatre", en la artificiosa película "Crimen sin pasión". "El misterio de Edwin Drood" lo encuentra algo menos falso.**

Anne Shirley. — **Dos películas, dos triunfos rotundos. Sólo recordarlas es necesario aquí para que surja impresionante la labor de Anne Shirley: "Ana la de las faldas verdes" y "El crimen de Sylvestre Bonnard".**

Adolf Wolbruck. — **El extraordinario actor de "Mascarada nocturna", un importantísimo aporte de 1935, decae luego en la deficiente película "El barón gitano", en un tipo que asimismo salva con su arte. Y en papel escaso para sus posibilidades, [illegible] que superior, en "Casamiento inglé[illegible]**

S

Bárbara Stanwyck. — Se desdibuja esta actriz de espléndida belleza, de quietismo interior, que no preocupa a Hollywood. Films mediocres como "La novia secreta" y "La vestida de rojo" son muestrarios sin interés de gestos suyos ya conocidos.

Norma Shearer. — Una sola película, como cumple a una actriz [illegible] ella. Y un gran éxito de sutilísima interpretación, de vivencia sentimental y dramática; su labor en "La familia Barrett". Basta la sola mención.

Sylvia Sidney. — Esta actriz, que como Helen Twelvetrees, inició su carrera en las más brillantes condiciones, como Helen Twelvetrees también ha sido aniquilada en los últimos años por sus directores. Descuidada, obligada a interpretar per[illegible] lacrimosos, de niña boba. Empequeñecida al lado del mejor Herbert Marshall en "Impetus de juventud", esta actriz descendió penosamente.

Anna Sten. — Se le dieron todas las oportunidades y todos los plazos y todas las esperanzas. Se le abrió en Hollywood el enorme crédito de su labor en Alemania, a la vera de Emil Jannings, en "La tempestad de las pasiones". Fracaso doloroso el de Anna Sten. Fracaso de tipo eslavo absurdo, en "Vivamos de nuevo", con un imposible Rouben Mamoulian y un impecable Fredric March. Fracaso rotundo, de la misma naturaleza, pero más intenso aún, en "La noche nupcial" de King Vidor, al lado de Gary Cooper, dominada sin esfuerzo por Helen Vinson y por el mismo Ralph Bellamy. Creemos en el fracaso definitivo de Anna Sten, en Hollywood. Inglaterra le ha abierto ahora sus puertas, como a tantos otros desafortunados de América.

Margaret Sullavan. — "Una chica angelical" mantiene, en su tono más frívolo, el puesto entre las actrices conscientes y aplomadas que esta figura conquistó definitivamente en 1934 con "Y ahora, ¿qué?"

Gloria Swanson. — Un solo destello en 1935, muy pálido. Tal vez el definitivo, en "Música en el aire". Gloria Swanson, antes dominadora, hoy desterrada, al lado de John Boles es llevada a un ritmo que ya no soporta.

T

Kent Taylor. — Fulgurante galán dramático de 1935. Tres películas y un personaje acabado, en "Entre el amor y la muerte". Tipo, prestancia, gesto, voz, intensidad dramática. Y un porvenir abierto. Habrá que seguir a este actor el año que comienza.

Shirley Temple. — Un recuerdo agradecido por el encanto de sus películas del 35.

Franchot Tone. — Tal vez un nuevo hallazgo el de este Franchot Tone, con su interpretación de fi[illegible] comedia de "El cuarto Nº 309". Comedia de gracia y sprit, lejos del drama o la comedia de salón. Y dos grandes papeles en "Los caballeros na[illegible]cen" y en "Paz en la tierra".

Helen Twelvetrees. — No hay posibilidad, aun, de resignarse con el ya prolongado decaimiento artístico de esta gran actriz desdichadamente administrada desde el comienzo de su carrera en "Cuando ama un valiente". Hay que anotarle otra mala película casi definitiva, casi la única suya en el año anterior, "Una hora tarde". Y la pena de su casi inexistente papel de quinta figura en "Lobos de Broadway".

Y

Loretta Young. — Después de aquel deslumbramiento ya lejano, en "Huérfanos de Budapest", en vano Loretta Young, siempre favorecida de personajes, encuentra el suyo cabal. Así, flaquea in[illegible], con algunos destellos, en "Clive de la India", y pasa sin pena ni gloria lo mismo en "Las Cruzadas", que en "La legión blanca", entre compañeros de escaso relieve como John Boles, que en "Shanghai", acompañando a Charles Boyer, y en "La ley de la sangre", con un pujante Clark Gable.

W

Jane Whiters. — Revelación bellísima del año esta criatura que es mucho más que la transitoria "[illegible] prodigio". "Ginger", con ella y también por [illegible] es una delicia.



Paulette Goddard



MIENTRAS LLEGA CARLITOS

El conservador Charles Spencer Chaplin, el meticuloso burgués que retratan sus íntimos, da los últimos toques a su cinta, la segunda que presentará desde que los actores empezaron a hablar en el cine y desde que él, único en todo el mundo, se opuso al cambio. A lo largo de esa ausencia, grandes artistas fueron acumulando aciertos, renovando expresiones, revolucionando sistemas técnicos. Chaplin, entretanto, con el tiempo sin límite por delante para pergeñar sus situaciones, sin lazos de índole alguna, como no fuera la de encerrar su obra en una longitud corriente de celuloide, vivía a su antojo la vida y se acordaba a veces de pensar en esa cinta que esperan millones de espectadores y que contiene para él una responsabilidad enorme, como que implica otro rotundo desafío no solamente a la palabra en el cine, sino a todos los adelantos artísticos que han ido produciéndose. Con su máquina silenciosa de siempre, con sus viejos amigos del comienzo, con su indumentaria habitual, con el personaje eterno, Charlie Chaplin va a reír de los tiempos modernos y de la máquina en su nuevo film, que será posiblemente flojo de técnica, pero brillante de hallazgos. Se lo califica de comunista, recordando, sobre todo, su simpatía hacia todo lo soviético y lo avanzado en materia de ideas. Einsestein, figura máxima del cinematógrafo de la U. R. S. S., en su paso por California, estuvo siempre con él y compartió su plácida burguesía. Waldo Frank ha recalcado en Buenos Aires su liberalidad de ideas en materia social. Y se sostiene que la delegación rusa que visitó últimamente los Estados Unidos consiguió influir en el cambio del final de su "Tiempos modernos". Ya veremos eso más adelante. Lo cierto es que sus últimos viajes por Europa y su trato con intelectuales de avanzada, a la par que aportaron nuevos problemas al artista, le dieron también una sensación de responsabilidad distinta a la puramente cinematográfica. Chaplin hace una escena y sabe que — (Concluye en la página 4





DETALLES DE SU NUEVO FILM

en fotos de Autrey



Kay Francis

(viene de la página 23)

porque sinceramente no me creía apropiada para los papeles. Pero hace seis años que estoy en Hollywood y he llegado a la conclusión de que en los estudios, saben, por lo general, mucho mejor lo que conviene a los actores que ellos mismos. Nosotros estamos tan preocupados con la importancia del papel que no podemos considerar la película como un todo indivisible, como en realidad debe ser mirada".

Es extraordinaria esta confesión de serena humildad. La ofuscación del artista, su egolatría, están ausentes de Kay. Por eso, también es apreciada por los mejores directores de Hollywood. Pero hay más. Es la primera vez que, de labios de una actriz encontramos este simple y exacto análisis de las preocupaciones de dos empresas cinematográficas. Continuando sus anteriores reflexiones, añade:

"El estudio Warner es primariamente un estudio de hombres. Metro Goldwyn Mayer, en cambio, lo es de mujeres. Ellos contratan las más grandes estrellas y dirigen todos sus esfuerzos a hacerles rendir provecho. Lo opuesto ocurre con Warner. Nuestros directores y escritores comprenden perfectamente a los hombres, pero ignoran completamente lo que se refiere a la psicología femenina. Y no me interprete usted mal — añade la estrella. — Yo quiero a mi estudio. Le debo mucho y me ha convertido en estrella".

Y esto otro, de verdadera profundidad, y que deberá ser abordado alguna vez en su importancia extraordinaria por los grandes productores del film. La vida de Hollywood. Kay Francis no se refiere al frenesí de esa vida, a su hedonismo, no. Va más hondo. Y dice:

"Cuando pienso en Hollywood no acuden a mi memoria los súbitos éxitos que a tantos place recordar. Desde luego, pueden producirse en cualquier parte. Un hombre puede hacer su fortuna con el cambio. Puede descubrir petróleo en un terreno que le pertenece. Puede inventar una cubierta a prueba de pinchazos, o cosa por el estilo. Es lo trágico del carácter de la ciudad lo que se presenta a mi mente. Hay mucha gente joven cuya vida ya no tiene objeto aquí. Hace un par de años no sólo eran miembros importantes de la colonia cinematográfica, sino fundamentales. Hoy ni siquiera tienen trabajo. Es espantoso. Espero tener visión suficiente para darme cuenta de que mi final está próximo, cuando me llegue el turno, para alejarme a tiempo. Esto se debe tal vez, a la situación geográfica de Hollywood. ¡Una de las más grandes y activas industrias del momento enclavada en un clima semitropical! En otras ciudades con igual temperatura, la gente toma la vida en otra forma. Duermen la siesta, comen en paz. Pero aquí no. Todo es intenso en Hollywood. En otras localidades las actividades y competencias están divididas entre numerosas industrias. Aquí, en la pequeña ciudad de Hollywood todo se reconcentra en el cine. Piense en la actividad, el desgaste, los esfuerzos, la energía que exige llegar a lo alto en esta sola industria. No hay división del frenesí. Todo está reunido en una sola cosa. Una actividad tan "vehemente" como ésta debía haber sido localizada en un clima diferente. Deberíamos tener por lo menos un cambio de estaciones que nos permitiera mantener nuestro dominio del trabajo. Este eterno calor es desesperante".

Y en ese clima, y en ese ritmo, Kay Francis, desechando dos meses de vacaciones bien ganadas, "no pudo resistir a la tentación de ganar un dinero extra", y concluyó tres films, en 1932, "Cynara", "Un ladrón en la alcoba" y "Tempestad al amanecer" bajo la guía de tres directores de la talla de Vidor, Lubitsch y Boleslavsky, respectivamente.

"Jamás volveré a perder mis dos meses de vacaciones por más tentador que sea el ofrecimiento" declaró luego.

He aquí una Kay Francis desconocida para el público. Sin pose, sencilla, a través de cuyos pensamientos y observaciones hay que reconocer una discreta cultura universitaria y una vida sencilla y armoniosa, sin boato, sin ruido, empeñada en pasar inadvertida, huyendo de Hollywood siempre que puede, en su yate "Pamet-Head", incapaz de discutir papeles y reconociendo que, primera actriz agasajada, no es ella, como no lo es ningún artista, el centro del mundo del film, sino una parte. Equilibrio mental, ponderación de juicio, que explican también su carrera cinematográfica y sus personajes notables que perdurarán mucho tiempo en la emoción de las gentes.

RASGOS BIOGRAFICOS DE KAY FRANCIS

Kay Francis nació en la ciudad de Oklahoma el 13 de enero de 1899. Su madre, Katherine Clinton, fué actriz y Kay conoció de pequeña los entretelones del teatro. Diósele luego una esmerada educación en los conventos "Holy Angels", de Fort Lee, en Nueva Jersey; "Notre Dame de Roxbury", en Massachussetts; "Holy Child Jesus Convent", en Nueva York; la escuela privada de miss Fuller, la "Cathedral School", en Garden City, y la "Katharine Gibbs Secretarial School". Apareció en el teatro como intérprete de la versión moderna de "Hamlet". El director cinematográfico Millard Webb, que trabajaba a la sazón en Astoria, cerca de Nueva York, le ofreció el primer papel cinematográfico en "Caballeros de la prensa", después del cual debió trasladarse a Hollywood, para aparecer como figura secundaria cerca de Clara Bow, en "Curvas peligrosas". Luego intervino en "La calle del azar", con William Powell; "Huérfanos del divorcio", con Mary Brian y Fredric March; "Náufragos del amor", con Jeanette Mac Donald; "Raffles", con Ronald Colman; "El acusador de sí mismo", con William Powell"; "El pecado virtuoso", con Kenneth McKenna; "Cynara", con Phillys Barry y Ronald Colman; "Amante de corazón", con William Powell y Carole Lombard; "Hoja de escándalo", con George Bancroft y Clive Brook; "Manos culpables", con Lionel Barrymore; "24 horas", con Miriam Hopkins y Clive Brook; "Mujercitas", con Lillyan Tashmann y Joel Mc Crea; "La que aprendió a amar", con William Boyd y Conway Tearle.

El resto de sus producciones — habladas ya — se detalla en el estudio de la actriz. Kay Francis está separada de su esposo, Kenneth MacKenna, actor y director cinematográfico. Mide un metro y 56 ctms. Tiene ojos y cabellos castaños. Pesa 51 kilogramos 45.

Un ladrón en la alcoba

(viene de la página 26)

mejor, por el sortilegio de Venecia y de las palabras galanas. Condesciende; se deja cortejar. Y de pronto, su madame Colet amenaza quebrantar una firme sociedad de tahures. El cómo armoniza en seguida su exterior con su carácter es en el arte de Kay Francis un hallazgo de gran actriz. Porque seguirá siendo lo que es — hasta en el gesto final para con el protagonista, — siendo por fuera una dama. Difícil papel, decisivo para Kay Francis. Pero ya no le han vuelto a ofrecer materia de comedia tan jugosa.

TEMPESTAD AL AMANECER. — Y he aquí otro tono, otra mujer, otro ambiente, otra tesitura dramática. Se cumple, sin embargo, lo ya dicho. La presencia del director realza a la intérprete. Y Kay Francis — que, según propia confesión — afirma que el artista no es centro del film, sino que el film es un todo indivisible — ¡admirable modestia! — puede, al lado de Nils Asther,—quizá en su mejor interpretación — al lado del característico Walter Huston, también en lo mejor de su carrera; de Philips Holmes, recordándose que fué aquel protagonista de "Cuando ama un valiente"; con todos ellos, y en un ambiente abigarrado de almas, denso de pasiones, de música, de ruido, de baile, de elementos naturales desencadenados, de odios, puede, repetimos, con todo eso, y en medio de todo, destacarse y ser el verdadero eje del film. Rincón de paz hogareña, de remota ansiedad aquietada, de sueño breve y dulce, nostálgico y sin pena, el rincón de Kay Francis, al piano, dejando correr sus dedos largos sobre el teclado, tembloroso el pecho, la mirada húmeda en los ojos alucinados de Nils Asther. Penetrante la escena — y habría que bucear mucho en el arte del cine para encontrar algo parecido, — Kay Francis, quieta, tranquila, sin un efectismo, es toda ella una armonía visual y espiritual. Y cuando, tras el cortinado, el amor irrumpe en el beso, todo, decimos, debió suceder así. Y nada más que así. Prosigue el drama, se entabla la lucha de los más encontrados sentimientos: fluctúa ella entre el decoro del hogar y el amor que la lleva, resiste la torva sospecha marital, corre en la noche para salvar al amado. Concluye el film, y sigue vibrando por tiempo y tiempo la emoción del arte de Kay Francis, hecho de tanta naturalidad en esta interpretación, que mayor no puede haberla.

VIVIENDO EN TERCIOPELO. — Resignada, volviendo una y otra vez sobre su desencanto, ya un lejano humo la ilusión, Amy Prentiss, la protagonista de "Viviendo en terciopelo", encuentra a Kay Francis tras el temperamento de Frank Borzage, como materia maleable. Papel difícil, arriesgado, a la vera de un George Brent, que tiene instantes magníficos, la actriz lo desenvuelve con ese su ritmo de siempre, sostenido. Va ciñéndolo a trazos amplios. La lástima es que Borzage se ha olvidado de la ternura, con semejante actriz y tal personaje, y se ha dejado atrás, distraído por la anécdota, su punzante poesía. Hay demasiada acción en el film. Y sólo gracias a ese ritmo de que hablamos logra Kay Francis darnos el alma de su personaje. En este film — lo recordarán las mujeres, — exhibió la actriz veintidós modelos de vestidos, y sobre esto se hizo base de la propaganda. Si añadimos que de los veintidós vestidos la mayoría desconcertaron por ese gusto un poco demodée de Kay Francis y que, a pesar de ello, pudo seguirse la labor de la actriz, está hecho el elogio cumplido de esta interpretación.

EL RESTO. — Desmerece, claro es, ante estas cinco visiones de alma, el resto de los personajes interpretados por Kay Francis, aún ya en el estrellato. Achaques de dirección y de argumento, poca selección de tipos, heterogeneidad de los mismos, y, sobre todo, una intensísima producción, no pueden facilitar la labor de un artista. Kay Francis misma — según decimos en otro lugar, — y con directores tan celosos como King Vidor, Ernst Lubitsch y Richard Boleslavsky, realiza en dos meses de vacaciones tres películas como "Cynara", "Un ladrón en la alcoba" y "Tempestad al amanecer". Así y todo, suele la actriz sobreponerse al cúmulo de obstáculos. Y baste recordar, al efecto, su baronesa Teri, en "El ladrón galante", con William Powell, Spencer Tracy y Helen Vinson. La frívola historieta de William Dieterle sobre canevás de Ladislao Fodor, da a la actriz el recurso del "sprit", que no es cuerda de ella sino en pocas producciones más. Ceñida a su tipo físico, aunque no es-

(pasa a la página 46)



KAY FRANCIS CON PAUL LUKAS Y WILLIAM GARGAN EN UNA ESCENA DE SU PROXIMO FILM

AL ALCANCE DEL ULTIMO AVION YANKEE

BAJO la dirección de Joseph von Sternberg, Grace Moore comienza su nuevo film, teniendo a Franchot Tone como galán. Con el título de "Dynamite Nobel" se animará la historia del famoso fundador de premios. Harry Myers, actor de primera línea del cine mudo y recordado millonario en "Luces de la ciudad", aparece como "extra", con su esposa, Rosemary Theby, también ex estrella, en la nueva cinta de Eddie Cantor. Se adapta una compilación de situaciones de Robert Louis Stevenson con el título de "El Club de los Suicidas". Frank Morgan es el protagonista. Se menciona a Robert Taylor, una sensación de Hollywood, como el Armand de "La Dama de las Camelias" que debe interpretar Greta Garbo a su regreso. Henry Wilcoxon no renovó su contrato, quedando fuera del reparto de "Sansón y Dalila" y regresa, por lo tanto, a su país. El director de "La traviesa molinera", Harry D'Abbadie d'Arrast, dirige en esta ciudad una cinta para la nueva empresa presidida por Mary Pickford. Francis Lederer, Ida Lupino, Edward E. Horton y Hugh Herbert son sus intérpretes. Joan Crawford ha iniciado "Elegance", cuyo argumento rechazó hace un tiempo. Clifton Webb, que espera el film hace ocho meses, la acompaña. George Cukor consiguió reunir en la versión de "Romeo y Julieta" un reparto tan excepcional como el de "Cena a las ocho": Norma Shearer, Leslie Howard y John Barrymore, secundados por Edna May Oliver, Ralph Forbes, Basil Rathbone y C. Aubrey Smith, actores todos ellos, con los cuales no puede contar a menudo una obra de Shakespeare en estos tiempos. En el reparto de "Sombrero de copa", que dirige Frank Capra, figuran al lado de Gary Cooper — el protagonista — Jean Arthur y George Bancroft. Con el nombre de Frank Forest debuta en "El conde de Luxemburgo", que parece debe dirigir personalmente Ernest Lubitsch, el tenor italiano Franco Foresta. Anne Shirley animará "Little Dorritt" de Charles Dickens. Elliott E. Nugent, el joven gran director del "El monstruo en acecho", realiza ahora "Bless their Hearts", Simone Simon ha tenido suerte en Hollywood. Mientras Grete Naztle y Tutta Rolf — cuyo único film, al lado de Clive Brook, no ha sido estrenado aún en Nueva York — esperan su momento, la menuda actriz francesa consiguió a los pocos días de llegar el principal personaje femenino del film de Colman "Bajo dos Banderas".

Baile en el cinematógrafo

(viene de la página 17)

PERO más rara aún que estas ocupaciones es la de la maestra del "studio". Por las leyes de California, todo menor de edad debe asistir a la escuela y completar sus estudios primarios. La disposición, cuyo cumplimiento es estricto, alcanza a los diecisiete años. Por tal causa, cuando el film incluye la intervención de la gente menuda, el asistente de director sabe que debe llamar en los días fijados, además de los artistas y figurantes, una "school teacher". Esta llega por la mañana con sus libros y cuadernos y espera pacientemente hasta que la filmación concluya para iniciar su clase. Dentro de la galería, la profesora tiene autoridad oficial y la ley le permite exigir un tiempo obligatorio para sus lecciones, a costa del trabajo técnico en retraso, por ejemplo. La practicidad de este sistema de enseñanza, dado el ambiente y la presencia con que se realiza, dista de ser adecuada. El rumor del trabajo, las órdenes de los técnicos, atentan contra la tranquilidad de la "escuela". Pero la profesora cumple, imperturbable, su misión pedagógica. Y es así que podemos ver a una Jane Whiters abandonar su lección de aritmética para enfrentar las cámaras como una gran artista. El espectáculo que los pequeños actores ofrecen puede llamar la atención, pero cuando se cree estar asistiendo a una filmación de "vaudeville" y no a la realidad es al observar una corista en traje de baile, las piernas al aire, recitando un pasaje de Historia... No hay "vaudeville", sin embargo, sino muchachas que a pesar de su profesión están en la edad obligatoria para la enseñanza, por lo cual la compañía debe cuidar de que se fiscalicen estrictamente sus estudios, se corrijan con severidad los deberes hechos en casa y se anote, con rigor de "test" sus procesos mentales. En el caso de que el lector, al ver desarrollarse el próximo film de Cantor o de Berkeley, admirado ante la gracia y el dinamismo de una girl, piense que minutos antes de impresionarse esa escena, el objeto de su admiración trataba de repetir ante su profesora la longitud de los ríos de Brasil...

EN cada gran "studio", por otra parte, figura un departamento de drama, canto, danza y "talento", llamado "stock company". En él los artistas de poca experiencia, reclutados en los escenarios de aficionados, en las "broadcastings", clubs nocturnos o en la falange de extras, estudian dicción, cultivan la voz, bailan, aprenden pasos de zapateado americano, tan popular como interesante. Pequeñas obras son ensayadas a conciencia y en espectáculos mensuales se representan ante los productores y directores, quienes, durante dos horas, conocen el progreso o las posibilidades de sus figuras bajo contrato. En las galerías de radio la señora Lela Rogers, madre de Ginger, ocupa la dirección de ese departamento. El sistema consiste, por lo tanto, en asegurarse los servicios de cuanta figura tenga posibilidades cinematográficas para que puedan ser desarrolladas por el departamento de "talent". Los llamados "dramas coaches" preparan los artistas de mañana, estudian los tipos que más los favorecen, legislan sobre su manera de marchar, moverse y gesticular. En ellos confía la industria.



LOS NEGRITOS DE "SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO", ESTUDIANDO.

Mientras llega Carlitos

(viene de la página 42)

las interpretaciones de su sentido abundarán. Lo busca y lo consigue fácilmente, creando un clima altamente propicio. La burla al capitalismo encerrada en "Tiempos modernos" surge de la lectura de una síntesis del asunto. Sin decir nada, sugiere Chaplin todo. Los interesados harán acotaciones y correrán mares de tinta sobre el espíritu y el fondo de sus imágenes. Mientras tanto, habrán sido tenidos en cuenta los grandes y los chicos. Véase si no a través de esta reseña del film que con tanta impaciencia se espera.

Otra vez es Chaplin en "Tiempos modernos" el pobre hombre que llega a una gran usina — una "cárcel industrial" — donde lo emplean para apretar tuercas sobre piezas de máquina que desfilan ante él. La velocidad de la cadena impide un instante de respiro para Carlitos, que, sin poder resistir a la tentación de rascarse, deja pasar una tuerca desorganizando la maquinaria e interrumpiendo su movimiento. La sensación de su culpabilidad lo sumerge en una alucinación que lo lleva a ver tuercas en todas partes: en la nariz del capataz y en los botones de la blusa de una empleada que entra y sobre la cual se precipita, persiguiéndola a través de la usina, descomponiendo a su paso los más delicados instrumentos de trabajo.

Una vez que el director general logra calmarlo, es sometido por éste a la prueba de una máquina automática para reducir el tiempo que los obreros emplean en almorzar. El mecanismo aprisiona a Carlitos por la garganta mientras un plato de sopa es volcado en su boca. El invento no es aún perfecto y el segundo plato llega antes de tiempo y vuelca sobre su traje el contenido.

Cuando se intenta arreglar el aparato se mezclan con la vianda dos tuercas que despiertan la fobia de Carlitos, dispuesto ya a dejar la usina. En el patio divisa un camión y sube a él para apretar dos tuercas flojas. El camión parte y en uno de los baches del camino lo arroja con un trapo rojo que arrancó de la parte posterior al caer. En ese momento un grupo de huelguistas que sale de la usina lo toma por su cabecilla y se organiza una manifestación que la policía disuelve deteniéndolo sólo a él.

En el calabozo la vida es dulce para Carlitos. Es alimentado y el trabajo es más tranquilo que en la cadena. Su vecino de mesa, aficionado a las drogas las oculta dentro de un viejo salero. Encontrando la comida insulsa Carlitos toma el salero y espolvorea su plato. En tales momentos estalla una sublevación y aquél, furioso bajo los efectos del estupefaciente, toma una barra de hierro y ataca a los revoltosos, consiguiendo con su acción las felicitaciones del director y su libertad.

Vuelto a la calle, Carlitos no sabe qué hacer. En la prisión no quieren volver a recibirlo. Encuentra entonces a una huérfana — Paulette Goddard — tan pobre como él y a la que la policía persigue por un robo de bananas.

Carlitos la oculta, pero ambos son detenidos hasta que un accidente los ayuda a escapar.

La muchacha sabe bailar, pero nunca tuvo ropa para presentarse a un manager de cabaret. Visitando una gran tienda, en un momento de descuido logran apoderarse de un guardarropa y huyen del local sobre patines provocando a su paso los peores desastres.

Bien vestida al fin, la huérfana obtiene empleo en un café mientras Carlitos trabaja allí como mozo.

El fin de "Tiempos modernos" muestra al pobre hombre partir para una nueva guerra y a su compañera enrolarse como enfermera.

En la primitiva versión, al regreso, ella no quería compartir la miserable existencia de Carlitos, que quedaría solo, como siempre.

Pero el final definitivo, parece que alterado después de la visita a Hollywood de la comisión soviética, muestra el encuentro de la pareja que irá hacia un horizonte promisorio de grandes cambios sociales.

Al reseñar el asunto de este film hemos contrariado la opinión de Willy Forst, quien se ha dirigido a la crítica pidiendo que no se relate el asunto de su film "Mazurka", a fin de sostener el interés hacia la intriga. Pero en una obra de Charlie Chaplin tiene tan poca importancia la situación en sí...

Los juicios sobre Cinegraf

Sr. Carlos Alberto Pessano—"Cinegraf"—Azopardo y México—CIUDAD.

Distinguido señor:

Me es particularmente grato dirigirme a Vd. expresándole mi sincero reconocimiento por su exquisita amabilidad y gentileza al ofrecerme la oportunidad de conocer de cerca su admirable revista cinematográfica "Cinegraf", de la que soy tan constante como entusiasta lector.

Ahora, gracias a la cordial invitación suya que me permitió visitar detenidamente todos los resortes del hogar donde "Cinegraf" cobra renovada vida mensualmente, puedo decir que ya no sólo soy un lector tan entusiasta como constante, sino también un sincero admirador de la labor técnica y artística que Vd. y los talleres de la Editorial Atlántida desarrollan para dar a sus publicaciones esa excepcional calidad gráfica que ostentan y que enorgullecería a las revistas más divulgadas y prestigiosas del mundo.

Aprovecho esta ocasión para agradecerle nuevamente sus reiteradas atenciones y ofrecerme, como siempre su atto. y S. S.

WALTER GOULD,
Director General en América Latina
de Artistas Unidos.

El ensañamiento con la última cinta de Sternberg

Lo que leen las páginas telegráficas de los diarios saben que la productora que lanzó los últimos films de von Sternberg, accediendo a una reclamación de las autoridades españolas, decidió quemar el negativo de una de las últimas producciones que enorgullecen al arte cinematográfico: "Tu nombre es tentación" alegando que contenía ofensas para la mujer española. Madrid, que nada ha hecho por representar el legítimo espíritu español que allá captan solamente los extranjeros como d'Arrast, condenó con la irrespetuosidad de funcionarios parciales una superior expresión de arte. Parece ser que la Guardia Civil, ridiculizada en alguna secuencia del film en cuestión, sintiéndose afectada, pidió semejante medida. Pero, en cualquier forma, lo fundamental es que los españoles estetas residentes en la Argentina a los cuales hemos entrevistado, muy lejos de sentirse heridos en sus sentimientos nacionales, admiran profundamente esa personalísima y brillante realización del maestro. Entre ellos no sería difícil encontrar nombres de diplomáticos... Pero, a estas horas, de ese esfuerzo intenso de un gran artista no quedan ni cenizas en Hollywood y apenas algunas copias distribuídas por el mundo consiguen ofrecer uno de los más altos espectáculos del cine de los últimos años. Lo que se ha perpetrado con la adaptación de "La femme et le pantin" nos parece torpe y grotesco. Sobre todo cuando la misma productora del film no hizo sino oídos sordos a la reclamación de críticos y espectadores que provocara "Luces de Buenos Aires", ofensa grave, esa sí, no a un grupo militar, sino a un país, digno como el nuestro de todos los respetos. Estas son las horas empero en que Joseph von Sternberg, que ha declarado alguna vez su satisfacción por la escasa vida normal de las películas, debe despreciar profundamente la incultura que significa la muerte provocada de la última. Leso delito de arte para él y para nosotros. Y para que no se crean las antedichas palabras fruto de una apasionada admiración por el trabajo de Sternberg, reproducimos a continuación un artículo aparecido en el número del 15 de diciembre de la difundida revista española "Cinegramas" y que firma en París Juan Piqueras. Dice así:

"Todavía en la semana del 15 al 21 de noviembre, es decir, diez días después de haber sido destruído el negativo de "Tu nombre es tentación", se proyectaba el film de Sternberg, prohibido por el gobierno español, en un cinema de París con el título de "La femme et le pantin". Nosotros fuimos a verle una segunda vez, decididos a enjuiciar severamente a von Sternberg por el desacato que había cometido con nuestras costumbres y con las cosas de nuestra España.

Mentiríamos si dijésemos que tanto las dos personas que me acompañaron a dicha proyección como yo mismo, nos sentimos ultrajados en nuestros sentimientos españoles por la película. No quiero tampoco oponer la menor objeción al gobierno español, que ha visto ultrajados sus sentimientos patrios. Cuando un gobierno como el actual decide una cosa, la obligación de cualquier ciudadano es acatarla. Sin embargo, sin comprometer más responsabilidad que la mía, consciente de cuanto digo, me permitiré formular una pregunta: ¿Ha visto el gobierno español una película nacional que se llama "El relicario"? Cito ésta porque yo tuve ocasión de verla en París en sesión privada, y a pesar de encontrarme ante media docena de franceses solamente, sentí realmente un poco de vergüenza de que aquello se presentase como un film español. Pero no solamente porque se trataba de una producción española, sino porque ultrajaba de veras a las cosas de España. Esto mismo podríamos decir de otros films que se han producido en nuestros Estudios cuando eran mudos y ahora que son sonoros.

Muy pocas veces como en esta ocasión el cinema ha llegado a presentar una España como la que aquí se presenta. Es cierto que es bien distinta a la de los hermanos Quintero; pero esto no quiere decir que sean los comediógrafos andaluces quienes mejor han sabido interpretarla. La han visto a su manera, y como mucha gente prefiere conocer las cosas por lo que le cuentan de ellas que por lo que en realidad son, hay quien cree que España es las novelas de don Armando Palacio Valdés, las pinturas de Méndez Bringa y los sainetes quinterianos.

Naturalmente que hacemos estas observaciones especulando con nuestra posición de hombre que ha visto dos veces la película, y que tiene una cierta ventaja sobre el que la ha visto una vez solo, y más todavía sobre el que no la ha visto ni podrá verla ya. Habrá, sin duda, quien creerá que me mueven intereses particulares al oponer mi voz modesta a ese coro de voces de personas ultrajadas que se levantó en la prensa española, la mayoría de las veces sin elementos de juicio lo suficientemente objetivos para formular las acusaciones que se han enarbolado. Cada uno es muy dueño de hacerlo, como yo de decir lo que pienso de una película cuyo significado creo se ha interpretado equivocadamente".

La verdad sobre este asunto se encuentra fácilmente en una actitud industrial que orienta el propósito de perjudicar al gran director en toda forma, ya que resulta ingenuo imaginar que se hubiese dado curso a la reclamación española en momentos de amistad entre von Sternberg y la editora de la cual se separó al poner fin a "Tu nombre es tentación" y a sus lazos con Marlene Dietrich, imposibilitada actualmente por la compañía para referirse en reportajes al que fué tanto tiempo su director...

ROBERTO MORO.

El resto

(viene de la página 43)

piritual, su Lois Ames de "La morocha peligrosa", nada hace por su fama. Lo mismo puede decirse de "La mundana", a pesar de la dirección de Michael Curtiz.

Apenas varias escenas de "La doctora Mary Stevens" permiten luego a Kay Francis desarrollar su arte al lado de Lyle Talbot, de Glenda Farrell y de la malograda Thelma Todd.

Lo mismo que en "Wonder Bar", cuyo personaje de Liana rechazara Genevieve Tobin, tal vez con razón, no tanto por su antipatía, sino por la imposibilidad de afirmarlo en dos o tres apariciones sin ninguna preparación psicológica.

Y otra vez en "La doctora Mónica", bajo la ignota dirección de William Keighley, la actriz sólo encuentra momentos dispersos. Así, al conocer de labios de Jean Muir la revelación de la traición conyugal. Poca materia y mal distribuída.

En "La casa de la calle 56", con Ricardo Cortez, Gene Raymond y Margaret Lindsay, hay también exceso de trama para que no se pierda la labor de una actriz como ella. Empero, sus escenas con Ricardo Cortez son lo mejor del film, único en que aparece Kay Francis ya mujer madura, con el cabello blanquecino, que le da al rostro moreno una pátina de suavidad mayor.

Con el mismo Ricardo Cortez volvemos a encontrarla en "Mandalay". Su personaje es inferior, porque carece de hondura. Y si hay actrices que pueden salvar con tino este obstáculo, Kay Francis no. Quien haya seguido este análisis de sus interpretaciones comprobará la razón de nuestro aserto. A mayor exterioridad, menor importancia de Kay Francis en un film, sea cual sea éste.

Esa misma exterioridad que en "Agente británico", con Leslie Howard, el mismo Curtiz deja de lado sólo al final de la película. La exterioridad de mera acción, sin contenido psíquico y cordial de "Su primer beso", en el que se pierde un director como Frank Borzage.

¿El futuro de Kay Francis? Largo aún el camino a recorrer, está menos en ella que en los demás, en ese todo indivisible del film — director, argumento, pasión, pensamiento, ternura, drama, comedia, luz, aire, música. Ese todo del que tuvo un día la fórmula exacta Tay Garnett para "La cita"...

HENRI NIGER.

A los Señores Anunciantes

Nuestros talleres de imprenta están abiertos día y noche, pues se trabaja en ellos con tres turnos diarios, para que toda persona que gasta su dinero en avisos en nuestras revistas venga a comprobar por sí o por representante autorizado la circulación de cada una de ellas. En nuestro concepto la tirada de una revista está sujeta a la verificación del anunciante como cualquier otra mercancía.

Editorial Atlántida.

CINEGRAF

Ilustración mensual

Fundada en abril de 1932

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, S. A., empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU, y propietaria de la LIBRERIA ATLANTIDA.

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azopardo y Méjico. — Buenos Aires. — PRECIO DEL EJEMPLAR EN TODA LA REPUBLICA, $ 1. LA SUSCRIPCION ANUAL: Para la Argentina, toda América y España, $ 10. El semestre, $ 6. En los demás países, $ 13, por año. El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida, S. A. — Hay agentes de CINEGRAF en todas las localidades de la Argentina y países latinoamericanos, como también en las principales ciudades europeas. Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd. Street. — Londres: 14, Cockspur Street, S. W. 1. — París: 21, Rue de Berri. — En Berlín: Potsdamerstrasse 28, W. 35.

Edición impresa exclusivamente con Tintas Letta.

MENDOZA MODERNA

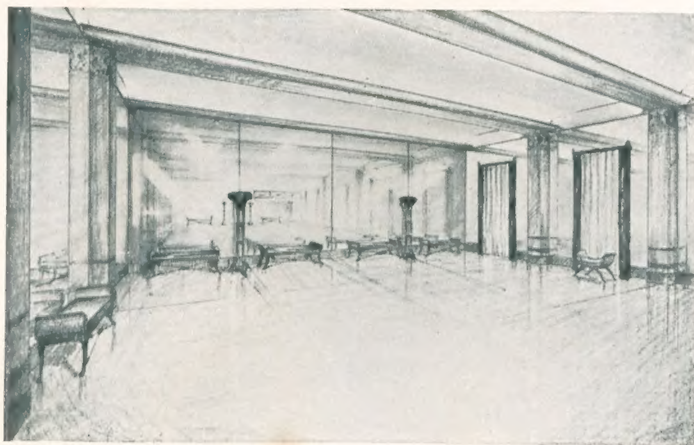
• PLAZA HOTEL •



GRAN HALL



COMEDOR



SALA DE LOS ESPEJOS

Hermosa sala de Fiestas en puro estilo Empire



DORMITORIO



GRAN TERRAZA

El Plaza Hotel de Mendoza

es uno de los más suntuosos y modernos que existen en el país. Lujosamente amueblado por la Nordiska Kompaniet, ofrece todas las comodidades y confort de acuerdo a las exigencias de este siglo. Los pasajeros t'enen, desde el hotel, acceso directo y libre al Casino.

PARTICULARES
GRAN CLASE

Los "Particulares" señalan una época de mejoramiento e independencia en la industria argentina del cigarrillo

10 Cigarrillos Habanoflor

Particulares Ultra Finos

Mezcla Habana Mujun

Industria Argentina "Particular" V. F. Grego Monte Dinero 2751 U. T. 50 0026/27/28 Buenos Aires

NOMBRE DEL FABRICANTE E IMPORTADOR
MANUFACTURA DE TABACOS PARTICULAR
V. F. GREGO

10 Cigarrillos Gran Clase

Particulares Puros

INDUSTRIA ARGENTINA

Precio con Impuesto al consumidor Un peso Moneda nacional

REPUBLICA

0.45 Y $ 1.–

Talleres Gráficos Editorial Atlántida, S. A. — Bs. As.